

مجلة ثقافية شهرية

AL FAISAL MAGAZINE

ISSUE 131 - 11TH YEAR - JAN. 1988.

العدد (١٣١) ـ جمادى الأولى ١٤٠٨ هـ ـ السنة الحادية عشرة ـ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٧ م



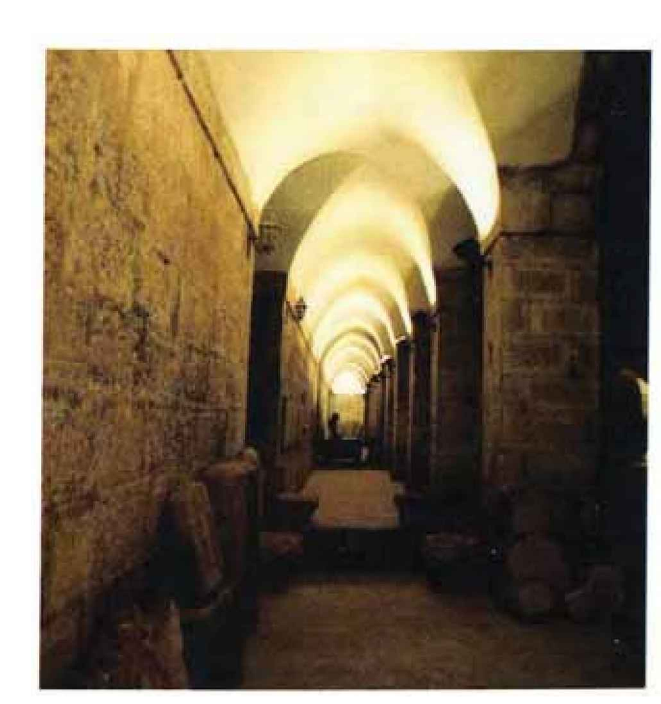
في هذا العدد

في مبنى عتيق.. لمقتنيات قديمة وآثار عريقة.

المبنى أقيم في عام ٩٢٣ هـ، بطول ٧٠ متراً، وعرض ٨٠ متراً، وارتفاع سبعة أمتار.

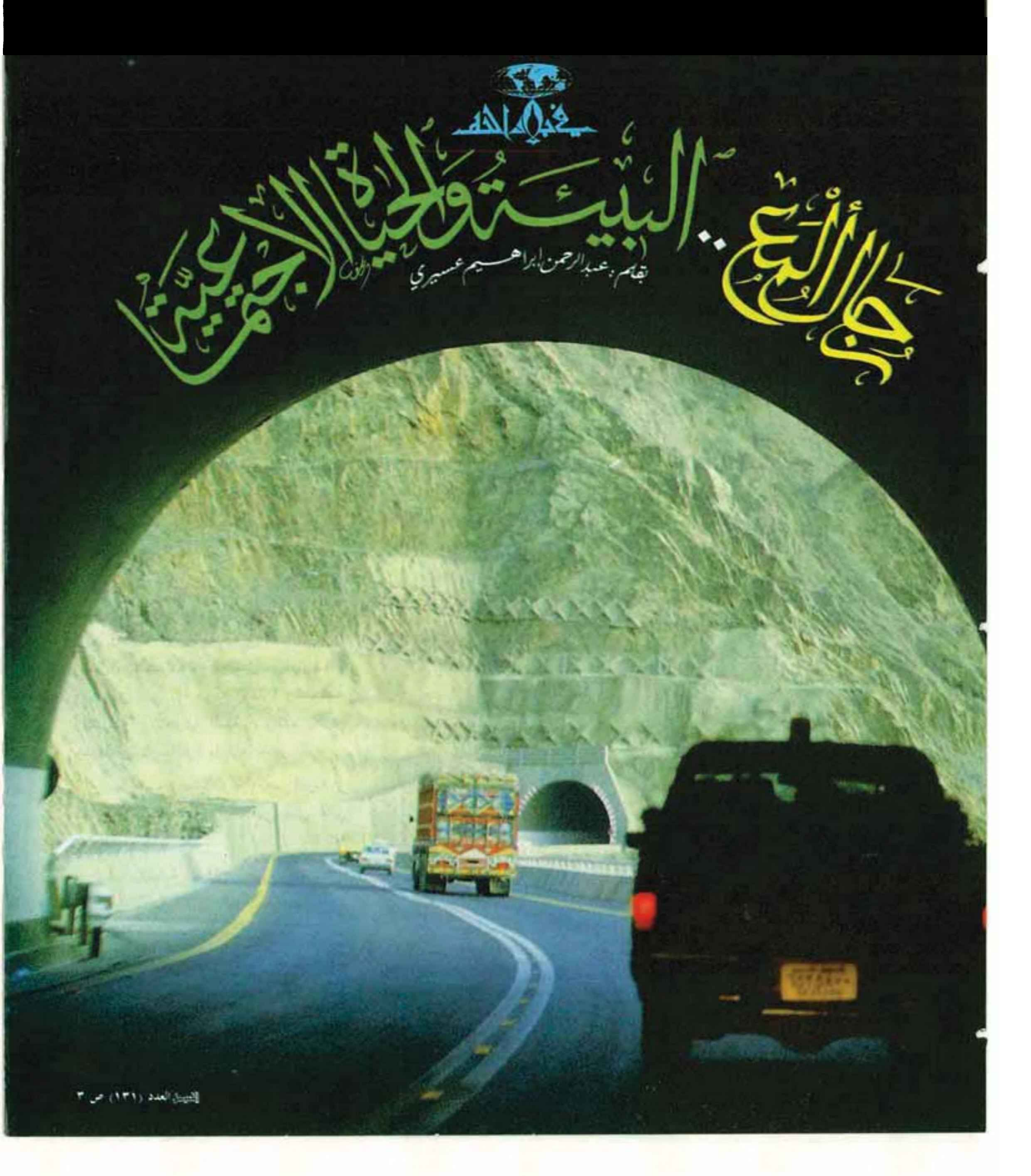
المبنى عبارة عن متحف يضم أربعة أجنحة .. أولها يحوي خزائن لمعروضات أثرية تعود إلى الألف الثالثة قبل الميلاد وتمتد حتى نهاية العصر البيزنطي .. وثانيها خصص للآثار الإسلامية التي تعود إلى العصور الأموية والفاطمية والمملوكية .. كما يضم لوحات فسيفسائية تبلغ مساحة إحداها ١١٣ متراً مربعاً .. أما الجناح الثالث فيعرض مشاهد من الفنون والعمارة الشعبية المحلية كالدبكة وبيت الشعر وبيت الريف .. إضافة إلى فرع للحيوانات المحنطة ، وآخر للصناعات اليدوية .. أما المباني الأثرية في منطقة المتحف فتعرضها صور فوتوغرافية يضمها الجناح الرابع .

هذا المتحف افتتح منذ عدة شهور ، في مدينة عربية يحمل اسمها شاعر عربي كبير .. ويضم المتحف فندقاً ، وخاناً ، وتكية إطعام ، ومسجداً ، وحمام اغتسال ، وسوقاً تجارية ، وفرن خبز ، ومخازن مياه ... طالع ص (١٢)



رجال ألمع .. البيئة والحياة الاجتماعية

بقلم: عبدالرحمن ابراهيم عسيري



★ أحد أنفاق عقبة «شعار» ★

★ عرضة شعبية يؤديها بعض بدو رجال ألمع ★

تقع مدينة (رجال ألمع) في الجنوب الغربي لمدينة أبها وتتصل بباقي مناطق عسير بطرق تخترق مواقع صخرية وعرة المسالك وتبعد عن مدينة « أبها » حوالي ١٠٠ كيلو متراً .

وهي تتفرع إلى عدد من القرى التي تدخل ضمن « المجمع القروي » الذي تشكل رجال ألمع قاعدته الأساسية ومن هذه القرى : رجال ، الجـرف ، الجبيل ، البتيلـه ، والشعبين التي بها موقع الإمارة والمحكمة والشرطة والأحوال المدنية وهذه القرى جميعاً ترتبط مباشرةً بإمارة عسير .

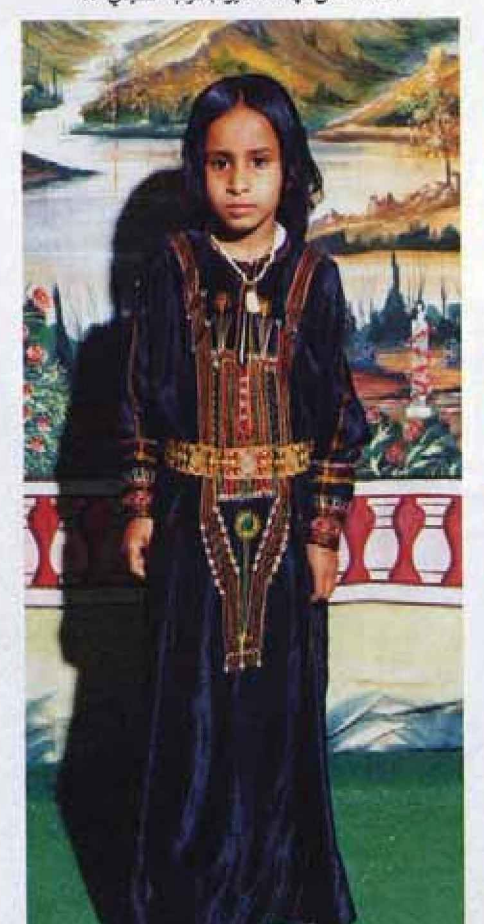
ورُجال ألمع (بضم الراء) تعني القرية أو البلد ، أما رجال بكسر الراء فهي تعني أهالي المنطقة ورجالها .

ـ **أما بالنسبة للسكان** ، فيبلغ عدد سكان رجال ألمع مع القرى المرتبطة بها حوالي ٥٢,٠٠٠ ألف نسمة تقريباً .

التعليم

كانت في الماضي منطقة علم وأدب وثقافة وكان بيت (**آل الحفظي**) هو أول مدرسة تخرج العلماء والمشايخ والقضاة قبل أكثر من ١٥٠ سنة واليوم ولله الحمد انتشرت دور التعليم والمدارس بأنواعها المختلفة في المنطقة إلا أن كثيراً من سكان رجال ألمع غادروا إلى كثير من مدن المملكة إلى الرياض وجدة وأبها وغيرها للعمل ولمواصلة التعليم العالي في جامعات المملكة وأصبح منهم الطبيب والمهندس بالإضافة إلى المجالات العسكرية المختلفة .

★ طفلة من تهامة عسير بالثوب التقليدي ★



المنــاخ

يتميز مناخ المنطقة باعتدال الحرارة في فصل الصيف ، والدفء في الشتاء ، مما جعل المنطقة مشتىً لسكان المرتفعات في أشهر البرد ، كما يتخلل ذلك سقوط الأمطار في الصيف .

الطرق والمواصلات والطبيعة

تتميز المنطقة (رجال ألمع) بتضاريسها الجبلية الشاهقة والوعرة مما أدى إلى صعوبة الوصول إليها إلا عن طريق **العقبات** التي تصلهم بمدينة أبها وباقي مناطق عسير **وأهم هذه العقبات في تهامة هي :**

١ ـ **عقبة شعار** : وتبدأ من على مسافة ٢٠ كيلو متراً تقريباً من مدينة أبها (على طريق الطائف ـ أبها) وتؤدي إلى محايل التي

★ دمة عسير ★

تعد أحد مراكز النمو في منطقة تهامة ويبلغ طول الطريق حوالي ١٥٠ كيلو متراً ويخدم قرى رجال ألمع والمجاردة .

٢ ـ **عقبة قرون رز** : تبدأ من منتزه السودة على مسافة ١٥ كيلو متراً شرق أبها وتنتهي عند قرية (**الشعبين**) برجال ألمع ويبلغ طول الطريق ٦٧ كيلو متراً ويخدم قرى (**بني جونه**) و(**جبال شمب**) و(**وادي عتود**) وغيرها .

٣ ـ **عقبة (ضلاع)** وهي تنحدر من أبها على طريق (جازان الدرب رجال ألمع) مارة بوادة (**الجرف**) ، بالإضافة إلى باقي العقبات مثل **الجوه وعقبة ظهران الجنوب وعقبة نصاب والساقين** إلى آخره .

★ لعبة السيف ★





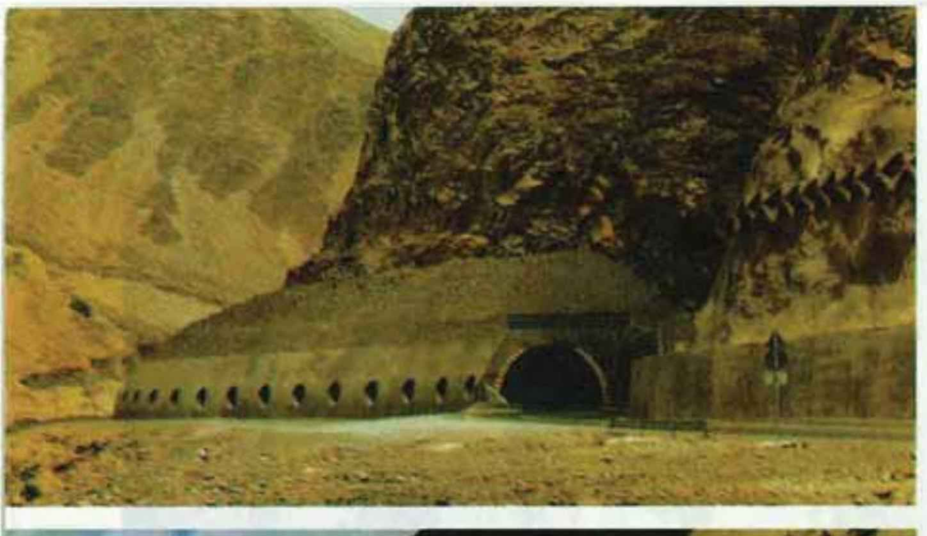
★ تبادل التحية أو (المُكابه) ★

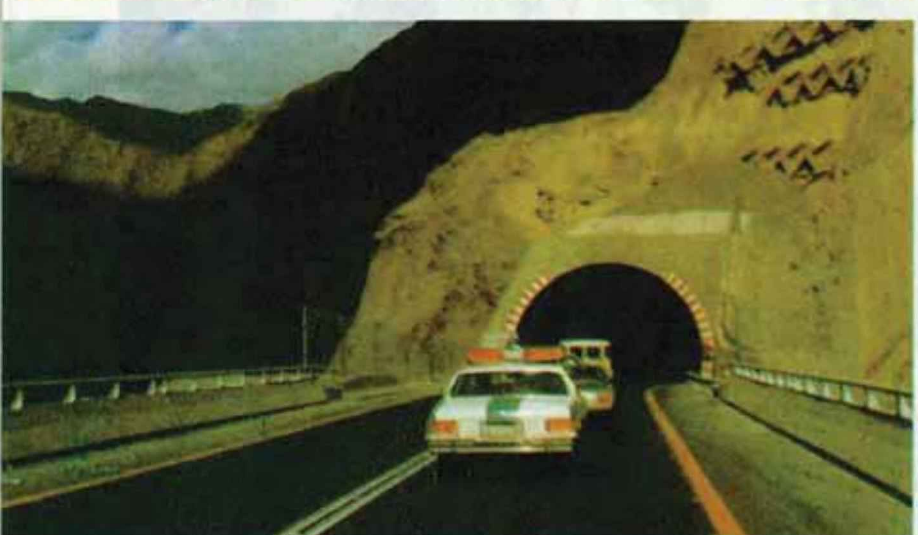
★ جانب لقرية رجال ، و يتضح للناظر مدى ما كانت عليه القرية من حضارة وفن المعمار ★

ومما يجدر ذكره أنه قبل فتح هذه الطرق والأنفاق كان الأباء والأجداد يطلعون إلى أبها سيراً على الأقدام عبر جبال السراة حتى يصلوا إلى أبها وقد أخذ منهم التعب والإعياء مأخذاً كبيرا وكانوا في النادر يستخدمون الحمير والبغال لنقل أمتعتهم وأرزاقهم ويستغرق سفرهم يوماً أو يومين .

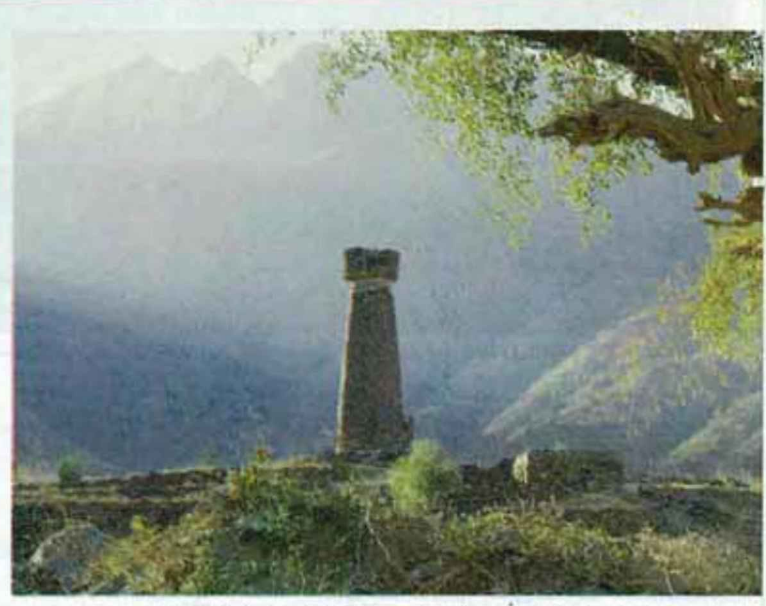
الفولكلور الشعبي والملابس :

يلبس الرجال الثوب المرودن (**المرغدن**) والحزمة ويأتزرون بالمصنف ويتمنطقون بالحزام أو (**المجند**) الذي يكون بوسطه خنجر أو جنبيَه وتعتبر هذه صفة ملازمة لمعظم أبناء المنطقة الجنوبية ورمز شجاعتهم ، ويفتخرون بتعليق أسلحتهم وسيوفهم في البيوت والمجالس كجزء أساسي من تراثهم .





★ طريق عقبة شعار ★



★ قلعة « القصبة » في أعلى وادي العوص كانت تستخدم كحامية للقرية ★



★ مبنى إدارة التعليم في رجال ألمع ★

• **أما بالنسبة للنساء :** فهن يلبَسْن (الثوب العسيري) المعروف بـ (**المجنّب**) وهو مزركش بالنقشات الملونة والمزخرفة وقد يكون منها الأسود والأحمر والأخضر والأزرق وغيرها . بالإضافة إلى لبس الحلي والمجوهرات الفضية مثل : الحجول والخلخال والمحفة التي تزين بها رأس العروس وكذلك الخواتم والبناجل التي توضع على معصم اليد .. كما يضعن القبعات الكبيرة المصنوعة من الخصف والنخل على رؤوسهن .

• **أما بالنسبة للرقصات :** فمنها « **عرضة عسير** » أو « الخطوة » وتستخدم فيها الطبول والأزلاف بمصاحبة إطلاق الرصاص في المناسبات والأفراح الكبيرة ، كذلك « الدّمه » وهي عبارة عن دائرة من الرجال



★ مجموعة من الجنابي ★

بداخلها الشاعر والراقصون وهم يؤدون النشيد والعرضة .

• **أما بالنسبة للأسواق الشعبية :** ففي كل يوم سوق تقريباً فهناك سوق السبت وسوق الأحد والاثنين والثلوث والربوع وغير ذلك . وعادةً ما تكون سوقاً مفتوحة يباع فيها كل شيء مثل الأغنام والسمن والعسل والقطران وأنواع العطور مثل الريحان والفل والكادي والبرك وغيره .

أهم المنتجات

أهم منتجات رُجال ألمع الذرة بأنواعها الحمراء والبيضاء ، والدخن والقمح ، والسمسم والعدس ، وتشتهر المنطقة بإنتاج عسل النحل الصافي والسمن البلدي المستخرج من الأبقار بالإضافة إلى تربية الماشية .

العمـران

تشتهر المنطقة ببناء القصور والمنازل المبنية من الحجر الأسود الطبيعي وتتألف من ٥ إلى ٦ طوابق ويسكنها عدد كبير من الأسر ويهتم السكان بزخرفة هذه المنازل ونقشها بالبويه من الداخل بما يشبه الديكور هذه الأيام .



★ صندوق ملابس لعروس مصنوع من خشب الصندل (العاج) ويعرف بصندوق السيسم ★

الأكـلات الشعبيـة

تشتهر المنطقة (رجال) بعدد من الأكلات الشعبية المميزة منها على سبيل المثال :

(**العريكة**) وهي وجبة تتكون من البر والسمن البلدي والعسل الصافي وتسمى أحياناً (غادة) وتقدم في المناسبات الكبيرة مثل الأعراس والأعياد . حيث توضع نتكة لعسل والسمن وسط المائدة الكبيرة من المراصيع وقرصان البر . وكذلك « **الفتة** » أو (الخمير) حيث تخمر الذرة حتى يصبح طعمها حامضاً ويوضع عليه المرق واللحم والبهـارات ، وأيضا « **الهريسة** » وهي إحدى الأكلات المفضلة لدى أبناء المنطقة وتتكون من القمح (البر) المحروش أو المهروس مع بعض اللحم والسمن ، بالإضافة إلى أكلات (**الحنيذ**) المعروفة وهي أن يوضع اللحم بعد تمليحه في التنور (الميفي) على الجمر حتى يستوي . ويؤكل مع الخبز أو الرز ، بالإضافة إلى



★ زخرفة من داخل أحد المنازل ويسمى (الزّبان) ★



★ نماذج من حلي المنطقة ★

★ ركن من مجلس استقبال الضيوف ★

الأكلات الخاصة بشهر رمضان والتي عادة يكون لها طابع خاص يليق بهذه المناسبة الكريمة .

وأخيــراً ..

هذه سطور سريعة للتعريف بالحياة الاجتماعية في إحدى مناطق مملكتنا التي تشهد نهضة حضارية متنامية تسعى إلى التكامل لخدمة إنسان هذا البلد الذي سخرت من أجله كافة الإمكانات المساعدة له على الحياة الكريمة والعمل الشريف في ظلال الأمن الذي يسود ربوع المملكة العربية السعودية ، هذا الأمن الذي أصبح مضرب الأمثال في العالم .

الهــوامــش

١ - المعجم الجغرافي للبلاد السعودية ([illegible]) تأليف الشيخ حمد الجاسر .

٢ - [illegible] للمملكة العربية السعودية - قسم الجغرافيا جامعة الملك سعود .

٣ - الأطلس التاريخي للدولة السعودية - [illegible]

٤ - مجلة عالم الكتب : المجلد الثالث ، العدد السابع ، محرم ١٤٠٩ هـ بحث عنوان (مخطوطات [illegible]) ص ٢٢٩ - ٣٠٧ [illegible]

٥ - [illegible] - من مطبوعات وزارة الإعلام .

٦ - [illegible] من جريدة عكاظ [illegible]

٧ - بالإضافة إلى المعلومات الشخصية [illegible]



★ ★ اللوحة : تلوث ★ ★

• حققت الحضارة التكنولوجية إرتواء عضوية الإنسان التي تكمن فيها حيويته والتي هي أساس السعادة والتقدم ، بتعدد وتنوع وسائل المتعة والثقافة ، ووسائل النقل والاتصال والإعلام والتي ساهمت في جعل الإنسان وحدة عضوية في كُلٍ هو « العالم الإنساني » ، وأتاحت له إرواء حاجاته الحيوية ، كما ساهمت أيضا في الكشف عن بعض أغوار وأسرار هذا الكون الرحب الذي خلقه الله سبحانه وتعالى وذلك عن طريق الرحلات الفضائية والوصول إلى القمر وبعض الكواكب .

ولكن إلى أي مدى ساهمت الحضارة التكنولوجية في سعادة الإنسان ؟

لقد ساهمت إلى جانب ما حققته من رفاهية للإنسان في عدم استقراره وعدم شعوره بالأمان والطمأنينة .. وكان ذلك نتيجة التطور في صنع الأسلحة المدمرة والفتاكة ، وفي إجراء التجارب الذرية ، وهذا هو موضوع ومضمون اللوحة المنشورة التي هي بمثابة تحذير من الفنان للإنسان من خطر إجراء تلك التجارب الذرية التي تنشر التلوث فيصاب الإنسان والحيوان والنبات ..

• صور الفنان سمكة ضخمة خرجت من البحر في اندفاع وكأنها في حالة ذعر ، لتستقر على الشاطىء الذي هو عبارة عن أرض يباب ، جرداء ، عبارة عن صخور وفوهات براكين أو قبور .. وقد وقفت السمكة على عمودها الفقري حيث تحلل جسدها نتيجة التلوث الذري .. وقد فتحت فاها لتنطلق منه صرخة مدوية عبر الأفق هي صرخة الموت أو كإعلان عن سخطها وغضبها واحتجاجها على فعل الإنسان ،

ويؤكد هذا المعنى التعبير المصور من خلال عينيها والمعبر عن الفزع والرعب ، والألم والسخط معا .. بينما يندفع الغبار الذري .. من قمة رأسها لينشر سحباً كثيفة في السماء ، وتقف أوزة على إحدى الصخور في صمت وكأنها شاهدة على ما يحدث في هذا العصر ..

• التكوين في اللوحة بنائي يقوم على الإتزان بين الكتل واتجاهات الخطوط الرأسية والأفقية .. وقد صور الفنان السحب الكثيفة وحركة الأمواج ، والأرض الداكنة كعناصر موحية عن الموضوع ، كما استخدم اللون الأزرق الذي انتشر في معظم أجزاء اللوحة كدلالة رمزية على مضمونه وتأكيد الجانب الدرامي في اللوحة .

* *

★ ★ الفنان : إبراهيم محمد إبراهيم بوسعد ★ ★

• ولد في البحرين عام ١٩٥٢ م

• حصل على بكالوريس فنون جميلة (قسم الرسم) من جامعة بغداد .

• يعمل اخصائياً فنياً للكتب المدرسية بوزارة التربية والتعليم .

• شارك في المعرض الأكاديمي المشترك .

• شارك في معارض وزارة الإعلام لفناني البحرين في الفترة من ٧٨ ـ ٧٩ ـ ١٩٨٢م .

• شارك في معارض الربيع للأعوام ٧٨ ـ ٧٩ ـ ٨٠ ـ ١٩٨٢ م .

• شارك في معرض الفنانين البحرينيين في سنغافورة .

• شارك في معرض السنتين في الكويت عام ١٩٨١ م .

• حصل على جائزة تقديرية في معرض السنتين بالكويت عام ١٩٨٢ م .

• شارك في معرض الحفر بالبحرين عام ١٩٨٢ م .

• أقام معرضاً مشتركاً مع الفنان ناصر اليوسف عن أحداث لبنان عام ١٩٨٢ م .

• اشترك في المعرض الثامن الذي تنظمه الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية بالكويت عام ١٩٨٣ م .

• عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية ـ المعرض الأول عام ١٩٨٣ م .



★ مسجد الخان ومن خلفه الرواقان ★

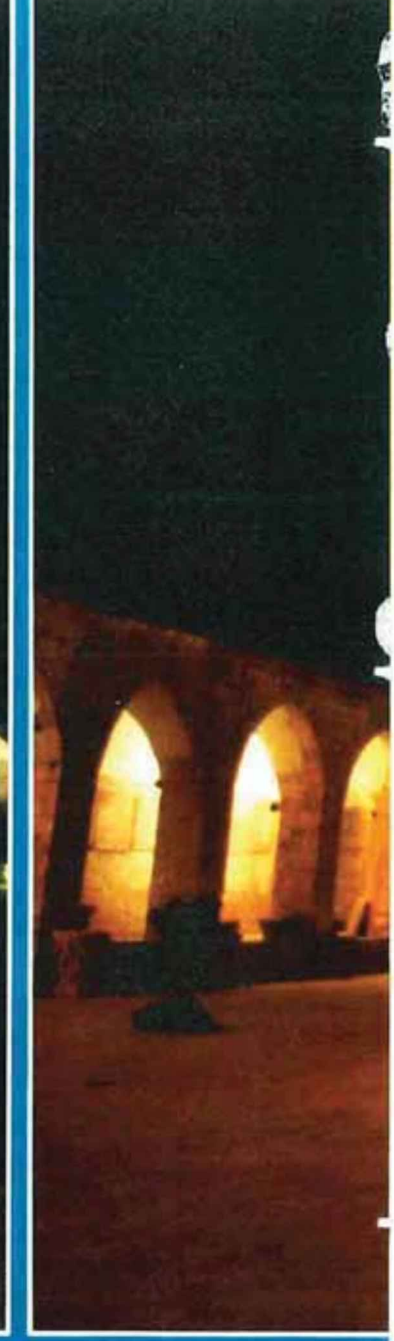
متحف المعرة في سورية

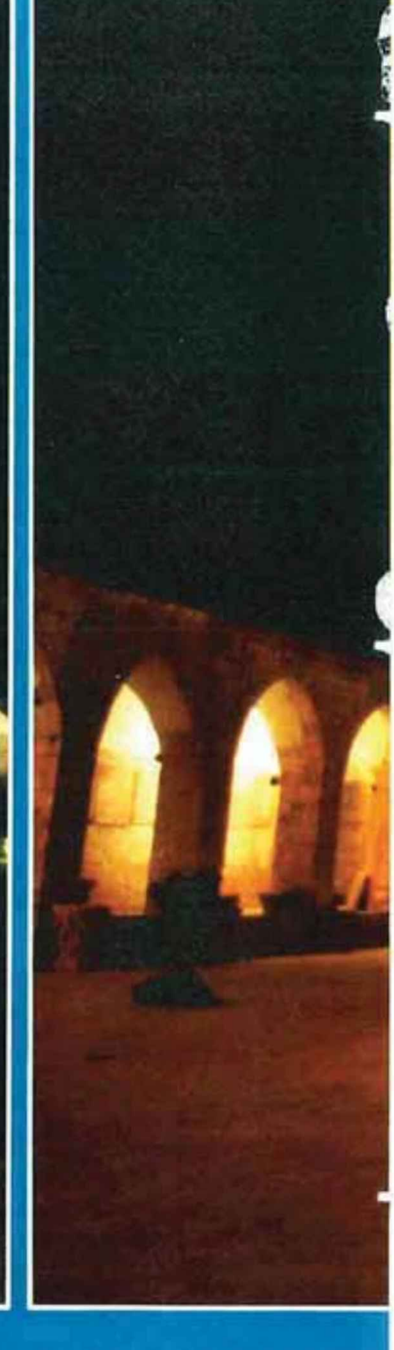


بقلم : كامل شحادة

نهار الخميس التاسع من نيسان عام ١٩٨٧ م كان يوماً مشهوداً في معرة النعمان[1] (مدينة أبي العلاء المعري) فقد افتتح متحفها ، برعاية السيدة وزيرة الثقافة وحضور المدير العام للآثار والمتاحف وعدد كبير من المسؤولين ، وحشود من المواطنين ورجال العلم والآثار والتاريخ والأدب .

واتخذ خان مراد باشا مقراً لمتحف المعرة ، وهو أكبر منشأة عمرانية جامعة في القطر العربي السوري ، ويشغل مساحة قدرها سبعة دونمات ويتألف من فندق نزل وخان وتكية إطعام ومسجد للصلاة وحمام اغتسال كبير وسوق تجارية





★ الرواق الشرقي لخان مراد باشا ★

اقتصادية ، وفرن خبز ومخازن غلال ومدار ماء وغيرها .

وما اختيار المعرة لمثل هذه المنشأة الكبرى إلا لكونها ذات موقع استراتيجي على طريق القوافل التجارية ، عبر البلاد ولها أهميتها التاريخية والأثرية ، بدليل المكتشفات الأثرية في تلالها التاريخية من حولها وهي : بنصرة والفجل ومنصور ، التي قد استقطبت الإنسان القديم منذ الألف الثالثة قبل الميلاد ، وعاش فيها حتى العصر اليوناني ، عندما أخذ الإنسان القديم ينحدر إلى السهل وأنشأ سكانها فيما بين التلال مؤخراً مدينتهم الجديدة (المعرة) لتصبح فيما بعد مهد الشاعر الفيلسوف - أبي العلاء المعري - فتزداد شهرتها وتزدهر حضارتها ، ويتكاثر عدد سكانها ويؤمها القراء واللغويون .

وكلمة المعرة سريانية (مغرتا) بمعنى المغاور ، وجاءت المعرة للغرم والدية .. يقول الشاعر المعري عن مدينته :

يعيرُنا لفظُ المعرّة أنّها
من العرّ قومٌ في العلا غُرباء

ومبانيها الأثرية تبقى شاهدة على ازدهارها الفني وتقدمها العمراني ، ومن أبرزها **الجامع الكبير ، وجامع يوشع ابن نون، والمدرسة الشافعية،** وقلعتها وحماماتها وداراتها وخاناتها التي هي من بداية العهد العثماني ، ومن أعظمها شأناً هو :

• **خان مراد باشا :** عرف قديما **بخان التكية المرادية** نسبة لبانيه ، وتاريخ بنائه مزبور فوق مدخله من سطرين :

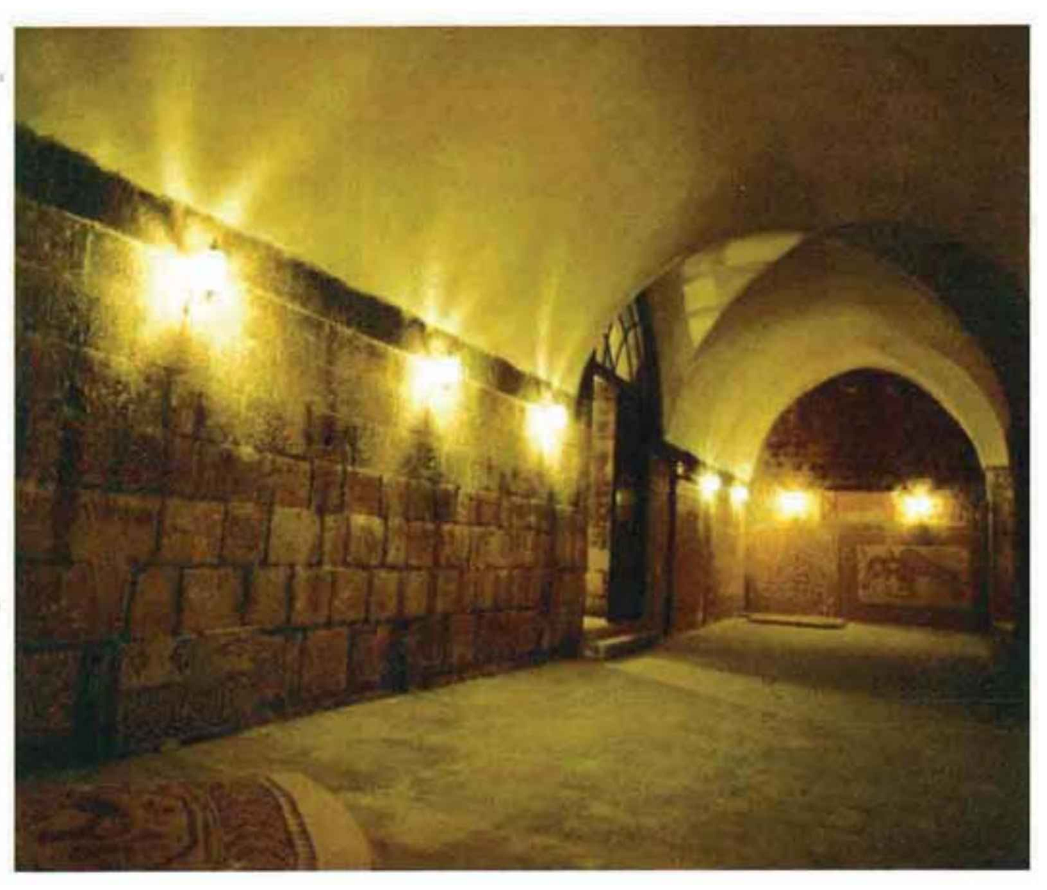
١ ـ قد بنى هذه الواحة لوجه الله تعالى حامي الدفاتر الديوان السلطانية **مراد جلبي** .
٢ ـ فغني منع فقيراً أو دوابه شئ فعليه لعنة الله والملائكة والناس بطرق شتى سنة ٩٢٣ هـ .

وأن تسمية المنشأة بخان التكية ، مؤيدة بنصوص مخطوطة عدة تضمنت معها أوقاف التكية وإدارتها وهي تتألف من عشرين زوراً (بستاناً) واثنتين وعشرين طاحونة عاملة بحوض العاصي ، وخمسة وثلاثين ناعورة لسقاية البساتين .. وغيرها . وجميع تلك الأوقاف تعود بريعها على التكية تغطي نفقاتها .

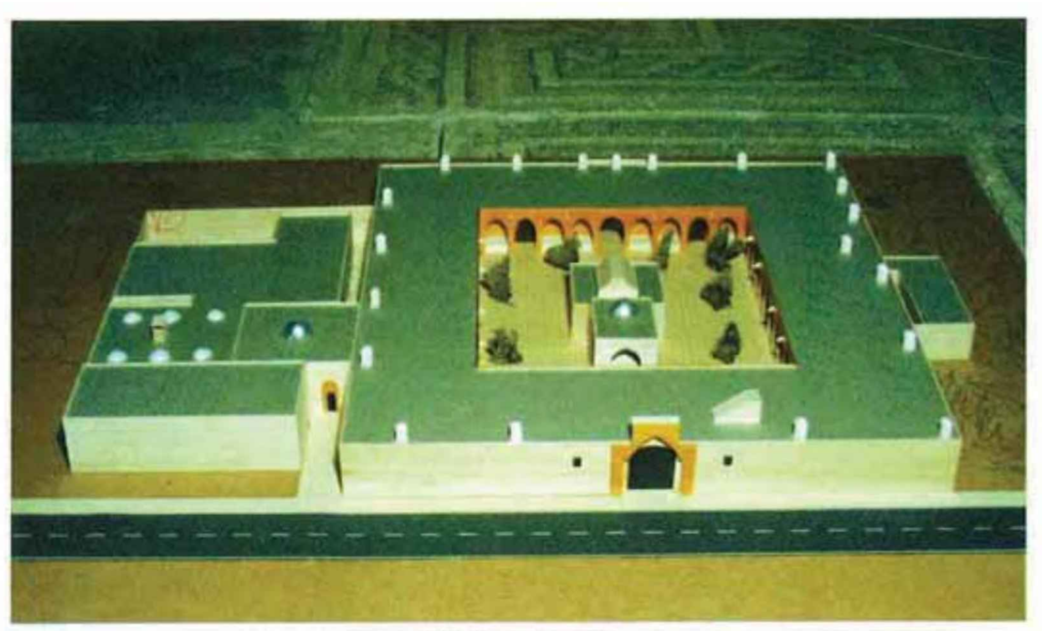
وإن باني المنشأة معروف بمراد جلبي من حيث الكنية ، والدفتري من حيث المنصب ، وإنه أقام فترة بدمشق .

تاريخ المنشأة

بقيت المنشأة عاملة للغاية التي انشئت من أجلها إلى ما قبل مائة سنة ، إذ ضعفت واردتها وإدارتها ، فضمت ـ حسب شرط الواقف ـ إلى أوقاف الجامع الكبير في المعرة ، وراحت تؤجر أقساماً ولغايات مختلفة فدبّ الإهمال فيها ووهنت أركانها ، وساءت حالها ، ولهذا سارعت **المديرية العامة للآثار والمتاحف** إلى استصدار مرسوم بجعلها مقر متحف للمعرة بعد إصلاح وترميم شاملين ، وأمكن خلال ثلاث سنوات إعدادها أفضل مما كانت عليه ، وغدت أقسامها مشغولة بالمعروضات الأثرية المختلفة .



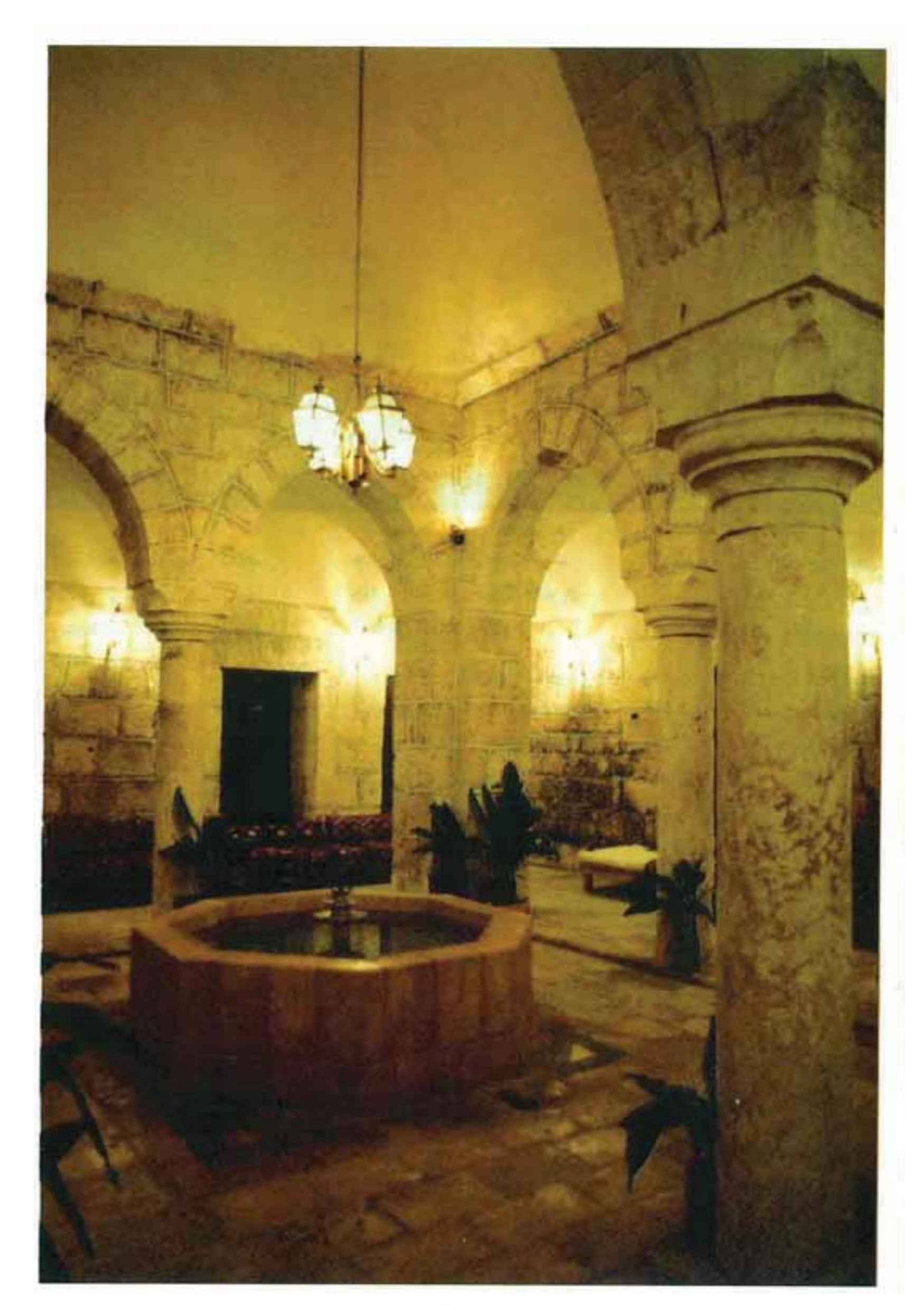
★ خان مراد باشا ★



★ مجسم لخان مراد باشا ★

قـــع البنـــاء ومواصفاته

يبرز البناء بالشطر الشرقي من المدينة بين مؤسسات ومباني أثرية عديدة ورسمية كدار الحكومة والبلدية ومصارف وغيرها ، ونمتد واجهة البناء على الشارع الرئيسي بطول (٧٠) متراً وعمق (٨٠) متراً وارتفاع (٧) أمتار وشيد من حجارة كلسية كبيرة الحجم جدا ، وازدانت الوجهة الرئيسية بمدخل فخم وكبير جدا ، تعلوه قنطرة ذات مصطبتين ، وباب حديدي فيه



★ داخل التكية ★

خوخة ، وتعلوه زخرفة بديعة جدا .

وفي البناء أجنحة أربعة ، تتوسطها المعابر ، وعلى جانبيها غرف معقودة السقف ، وتتقدم الأجنحة أروقةٌ بقناطر وأقواس معقودة مدببة ، من حول باحة فسيحة ، تحتضن بالوسط مسجداً للصلاة ، وتكية إطعام فيها فسقية جميلة فضلا عن فسقية أخرى بظاهر المسجد .

وينفُذ **المعبرُ الشرقي** إلى جناح بارز ذي غرفتين بينهما إيوان وفسحة سماوية ودورة مياه خاصة . **والمعبر الشمالي** ينفذ إلى دورة مياه عامة على شكل برج مستطيل ، كما أن **المعبر الغربي** يؤدي إلى المرافق العامة المؤلفة من حمام كبيرة وسوق تجارية ، وفرن خبز ومستودعات ومدار ماء يغذي المنشأة ، وإلى قاعة كبرى قد نسمت **بقاعة أبي العلاء المعري ، وهي تضم خزائن المخطوطات والمطبوعات القديمة،** ومشهداً يرمز إلى شيخ وطلابه .

متحف المعرة

وهو يشغل أركان البناء بأجنحته وأروقته الأربعة :

•• في الجناح الأول :

على اليمين مصغّر البناء ، ثم على المحيط خزائن المعروضات الأثرية بترتيب زمني من **الألف الثالثة قبل الميلاد** وحتى نهاية **العهد البيزنطي** (آثار شرقية وكلاسيكية) مختلفة المادة ، حجرية وفخارية ونقدية وزجاجية وبرونزية ، ومتنوعة من حيث رمزها كتماثيل وأواني وأدوات بما لها من زخرفة ونقش .

وعرضت في أرضية الجناح **وعلى الجدران لوحات فسيفسائية** غطت مساحات واسعة ، وهي ذات مشاهد هندسية ونباتية وحيوانية وبشرية لمدلولات هامة ، وجميعها من كعوب حجرية ملونة ، وتبرز من بين اللوحات ، لوحتان محليتان في الأولى منهما ، ذئبة ترضع الطفلين **روموليوس ورومولوس** ، وفي الثانية مشهد لمجموعة من الحيوانات

المألوفة مفترسة وغير مفترسة، تضمها أغصان كرمة العنب، وتؤرخهما كتابات باليونانية بمطلع **القرن السادس**. وفي هاتين اللوحتين روعة معمارية وإبداع فني جميل، من أجمل ما أنتجه الفن السوري في الفسيفساء. وقد اعتمد الفنان على أسلوب طوّر فيه الواقع وبسّطه، وعبّر عنه بخطوط وألوان منسجمة، كما أجاد حين فاجأ الحيوانات بوسطها الطبيعي ونفذها كما تصوّرها بأوضاع متحركة ومتغايرة، وبدا بذلك جمال التأليف بين العناصر النباتية التي تلتف برشاقة من حول الحيوانات، وهي بحالة انفعال شديد مميّز.

•• **الجناح الثاني**: وقد خصّ **بالآثار العربية الإسلامية** التي عرضت في خزائن على المحيط، فكانت في الأولى منها نماذج عن **الزجاج السوري** ـ أباريق ورضاعات أطفال وأواني قاشانية في الخزانة الثانية وهي **من العصر الأموي**، وتليها أباريق ومشربيات **من العصر الفاطمي**، ثم أوان قاشانية وخزفية **مملوكية العصر** تزدان بزخارف جميلة جداً. وعرضت **النقديات الذهبية والفضية** في خزانتين أخريين بينها.

وللفسيفساء نصيب وافر في هذا الجناح أيضا وذلك في أرضيته وعلى جدرانه، ففي أول الجناح عرضت لوحة كبيرة مساحتها (١١٣) متراً مربعاً احتوت على مجموعة كبيرة من الحيوانات المفترسة والأليفة ضمن جامات وتأطير هندسي جميل. وفي الجانب الآخر لوحة ثانية مساحتها (٨٨) م٢. ذات مشاهد حيوانية غريبة بوضع مثير جدا، ومؤرخة بمطلع **القرن السادس الميلادي**.

وعرضت في الأروقة فسيفساء أخرى هندسية وبشرية لفتيات، ومجموعات كبيرة جداً من التيجان البازلتية والكورانثية، وأبواب بازلتية دفنية، وتوابيت تبريك وأجران تعميد وأنصاب ودرابزين وغيرها. وأبرز لوحة من الفسيفساء ذات مشهد بحري وبري معا تبدو فيها المراكب والأسماك وحيوانات بحرية أخرى بألوان منسجمة جدا، فضلاً عن مدفن روماني العهد منقول بكامله من الحي الشمالي من المعرة.

★ فخاريات ـ العصر الكلاسيكي

•• **الجناح الثالث**: وقد حوى أقساماً من **التقاليد الشعبية** كمشهد، دبكة، ولاعبين بالسيف والترس باللباس التقليدي وبيت شعر مجهز بكل ما يلزم لبيت الشعر مع جمل بحمله، **وبيت الشعر** يشمل قسم الحريم وقسم الرجال مع القهوة، كما أن الشطر الأخير من الجناح أعد فرعاً للحيوانات والطيور المحنطة، معروضة بترتيب فني وجميل.. وثمة نموذج عن بيت المدينة، ونموذج عن


★ رضاعات أطفال زجاجية







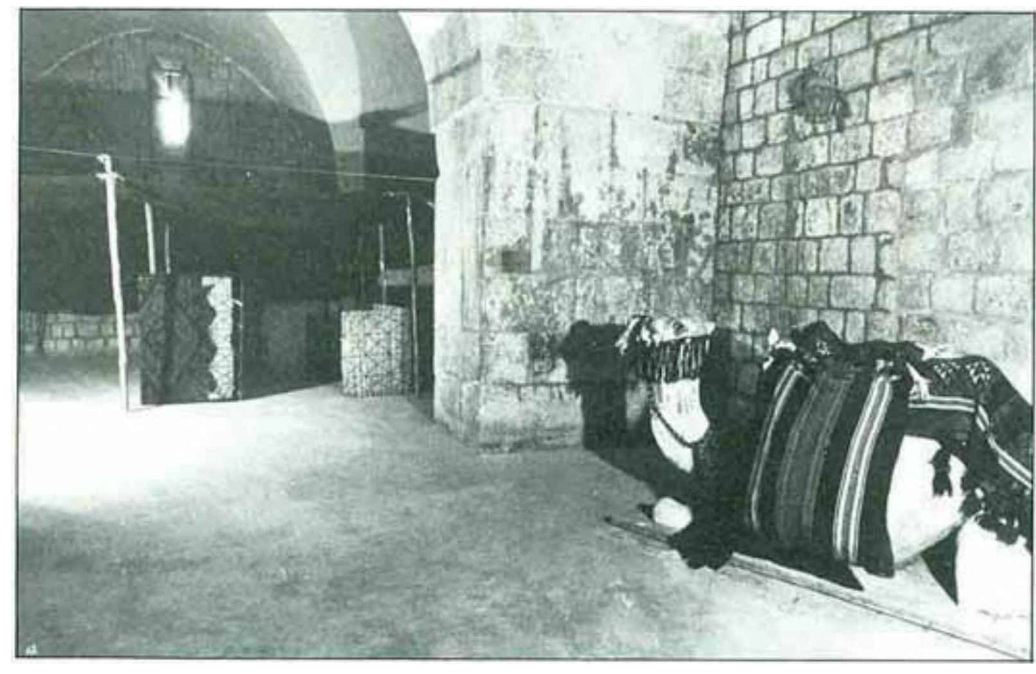
بيت الريف ، وقاعات للصناعات اليدوية .

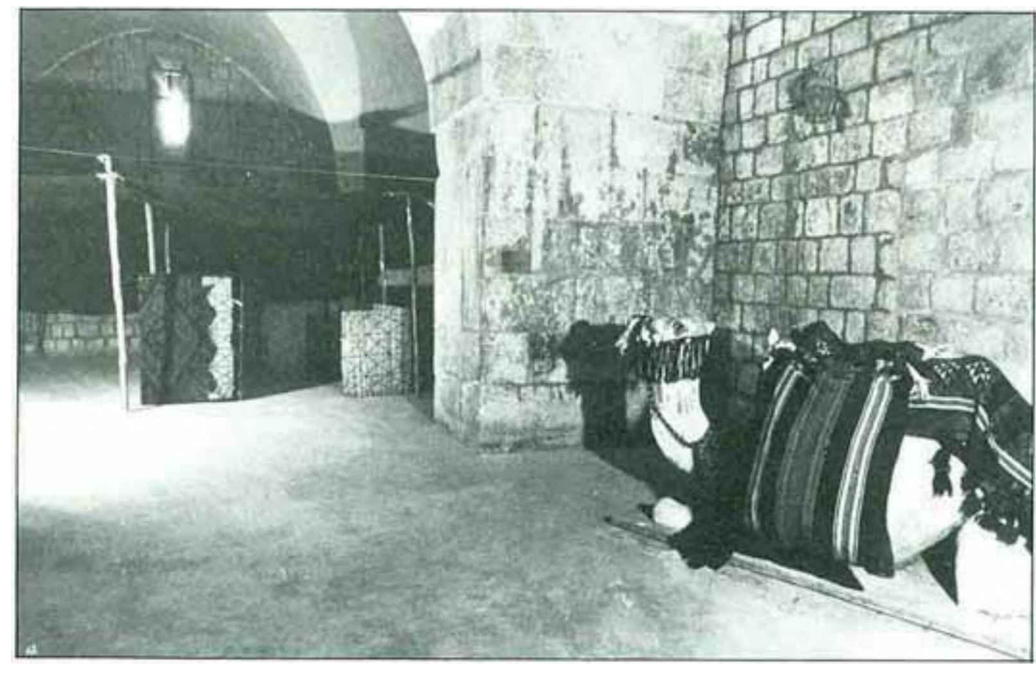
ويوجد بباحة المنشأة تكية الإطعام وقد شغلت بأثاث شعبي تقليدي ، وفرشت بأرائك حول البحرة ، وكذلك المسجد مكسو بما يتناسب وقيمته الروحية .

●● **الجناح الرابع** : أعد لعرض الصور الفوتوغرافية عن المباني الأثرية في المحافظة .

أما المرافق في هذه المنشأة فهي في الجانب الغربي ، وقد جهز فيها الفرن تماما ، وأعد الحمام للاغتسال ، كما أعيد المدار كما كان في الأصل لتغذية المنشأة بالماء . وفي قاعة أبي العلاء المعري عرضت فيها المخطوطات والكتب المطبوعة قديما للزيارة والمطالعة .

★ زجاجيات من العصر الروماني ★

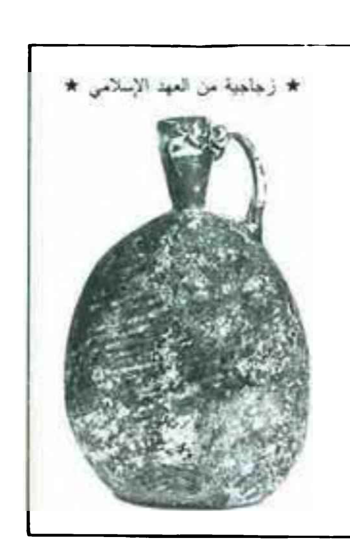




★ بيت الشعر ★

الهوامش

(١) المجلة : طابع الاستطلاع المصور الشامل عن منبجة معرة النعمان وتاريخها ومعالمها في مجلة : الفيصل . العدد رقم (٤٦) الصادر بتاريخ ربيع الثاني ١٤٠١هـ الموافق شباط (فبراير)/ آذار (مارس) ١٩٨١ م .



★ زجاجية من العهد الإسلامي ★

★ فخار مزخرف من الألف الثالثة ق . م ★



★ جرة فخارية مزخرفة ـ العصر الأيوبي ★



★ أبريق مزخرف ـ العصر الفاطمي ★



• ساحة مغربية : Moorish Courtyard •

الشرق .. في عيون الغرب

• انطونيو ماريا فابريس ني كوستا • المدرسة الأسبانية • رسم بالألوان المائية •

من ديوان الشعر السعودي

الزمان

شعر: حسين سرحان

شكونا زماناً لا يُمر ولا يُحلى ... مسيخ مذاق مثل مستكره البقل

نراوح منه فاسد الرأي والهوى ... أذى ونغادي أعوج الفرع والأصل

ولسنا نبالي المال، فالمال هين ... ولا المجد إن المجد في نفثة الصل

رغائبنا شتى، وتجمع بينها ... إذا ما تعادت فطرة النفس والعقل

فللنفس أوطار، وللعقل مثلها ... لواحتكما يوماً إلى حكم فصل

وجدت زمان السوء يخدع أهله ... وهم خادعوه حذوك المثل بالمثل

فمن يستطيب الجاه، أسنى حباءه ... ومن يتصبى المال أغراه بالجزل

ومن يشتهي اللذات أولاه بحرها ... يخوّض منه في المرىء وفي الرذل

وظنوا بأن العيش - لا عيش مثله ... كذاك فلجّوا فيه بالخيل والرجل

فيا خيبة الدنيا، إذا ظن أنها ... مطاعم تستهوي البطون إلى الأكل

فما قيمة العرفان، ما قيمة الحجى ... ومالذة المعنى وما رونق الفضل؟

وقوم من الشرب المصرد خيبوا ... فباتوا على عيش أشد من القتل

على حين ألوان الجنان ترادفت ... وجاد على أفيائها صيّب الوبل

تراهم إذا ما استعذب الوردُ حُلّئوا ... وصكوا صكاك الجزب في عطن الإبل

ولا ضحل في ماء، ولا جدب في ثرى ... ولكنه حكم الخصيب على المحل

فيا زمناً ألفيته لا يريدنا ... بحزن ولسنا بالمريديه في السهل

تناءت بنا أمداؤنا وتعذرت ... مسالكه عنا على ملتقى السبل

أرانا نرجي منك ما ليس يرتجى ... ونبلى فنلقى في المنى شر ما نبلي

ويرهقنا ليلٌ طويلٌ ظلامه ... فلا نجم في أفق ولا نور في حقل

وإن أغانينا لفي حرقة الأسى ... وإن أمانينا لفي حسرة الثكل

رجا نيلك الراجون من كل طغمة ... فأعطيتهم في سرعة منك أو رسل

وكنت حديد الناب مستوعر الذرى ... على كل زاكي المجتنى وافر النبل

كريم تزيد الحادثات جبينه ... جلاء، كما زين المهند بالصقل

تعبدت أحرار النفوس فأفلتوا ... من الغل إن الشر أجمع في الغل

وصفدت عبداناً بفضلك غردوا ... ليهنك منهم كل مستحمق فسل

عن «شعراء الحجاز في العصر الحديث»

هل الشعر من أجل الشعر ؟!

بقلم : د. نبيل راغب

يظن الكثيرون في مصر والعالم العربي أن مدرسة النقد الحديث التي تزعمها إيزرا باوند ، و ت . س . إليوت ، و أ . أ . رتشاردز وغيرهم من رواد المدرسة الكلاسيكية الحديثة أنهم نادوا بمبدأ الفن للفن ورفض أية صلة بين الفن والحياة وهذا خطأ شائع حاول تأكيده أصحاب المدرسة الرومانسية القديمة في النقد ، التي أعلنت إفلاسها أمام المدرسة الحديثة لأنها حاولت أن تبحث في الفن عن أشياء لا تمت إلى الفن بصلة مثل السيرة الذاتية للكاتب والقضايا الاجتماعية التي يعالجها كمصلح اجتماعي وليس كفنان . ولكي نحدد موقف مدرسة النقد الحديث من مبدأ الشعر من أجل الشعر يجب أن نبدأ بتحديد المبدأ نفسه .. ولا شك فإن ا . س . برادلي هو رائد مدرسة الفن للفن التي يقول عنها في «محاضرات» إكسفورد في الشعر» :



★ وليم بليك ★

★ ت . س . إليوت ★

★ وليم وردزوورث ★

★ دانتي ★



«ماذا تقول لنا نظرية الشعر من أجل الشعر عن التجربة الشعرية؟ إنها تؤكد المبادئ الشعرية التالية: **أولا**: أن هذه التجربة هي غاية في ذاتها وأنها تستحق الحياة لقيمتها الذاتية البحتة، **ثانياً**: قيمتها الشعرية ليست خارجة عن هذه القيمة الذاتية بأية حال من الأحوال، نعم، قد يكون هناك للشعر قيمة خارجة عن حدوده تتمثل في الثقافة العامة والوعظ الأخلاقي والدين، لأنه قد يحمل في طياته شيئاً نتعلم منه أو قد يرهف مشاعرنا ويدعونا إلى فعل الخير، أو قد يكون سبباً في ثراء الشاعر وشهرته وانسجامه مع مجتمعه. وفي الواقع فإن هذا لا يسيء إلى الشعر في شيء، وعلى العكس يجب أن نشجع الناس على تذوق الشعر من اجل هذه الأسباب، ولكن تظل الحقيقة ماثلة أمامنا وهي أن هذه القيمة الخارجة عن نطاق الفن الشعري ليست هي قيمته الشعرية باعتباره تجربة خيالية مقنعة، فالقيمة الشعرية لا يمكن الحكم عليها إلا من داخلها، بل إن دراسة الأهداف الخارجة عنها ـ سواء كانت عند الشاعر أثناء عملية الخلق أو عند القارئ أثناء مروره بالتجربة ـ إنما تهدف إلى إضعاف القيمة الشعرية، والإقلال من شأنها، لأن مثل هذه الدراسة تخرج عن طبيعة الشعر بإخراجه من ميدانه الخاص به، فطبيعة الشعر تؤكد أنه ليس

★ إيزرا باوند ★

★ شيللي ★

★ ريتشاردز ★

★ تولستوي ★

تقنياً تنعتم الخارجي لأنه عالم قائم بذاته ومستقلاً».

التشابه الظاهري

وقد يبدو أن هناك تشابهاً جوهرياً بين ما ينادي به **الأستاذ برادلي** وبين ما يؤكده أتباع المدرسة الكلاسيكية الحديثة، ولكنه في حقيقة الأمر تشابه ظاهري وهذا ما سوف نوضحه في هذا المقال إلى الدرجة التي سنجد فيها التناقض الجذري بين المدرستين، بحيث لا يمكن الجمع بينها أو حتى مجرد الربط بينهما لاختلاف المنهج والهدف في وقت واحد. والدليل على ذلك أن **أ. أ. ريتشاردز** يتصدى للهجوم على هذا الاتجاه الانعزالي ويؤكد أن الأهداف البعيدة التي يذكرها برادلي باعتبارها قيماً خارجة عن نطاق الشعر وهي: **الثقافة العامة والوعظ الأخلاقي والدين والتعليم وإرهاف المشاعر والدعوة إلى فعل الخير وثراء الشاعر وشهرته وانسجامه مع مجتمعه، هذه كلها لا يمكن أن توضع في الاعتبار على نفس المستوى**. ومع ذلك نجد برادلي يقول عنها جميعاً إنها لا يمكن أن تحدد القيمة الشعرية للتجربة الجمالية لأنها كلها تقف على قدم المساواة وعلى نفس البعد والخروج عن القيمة الذاتية للقصيدة، ولكن **ريتشاردز** يؤكد أن بعض القيم والاعتبارات تختلف عن البعض الآخر في علاقته بالتجربة الشعرية لأنها قد تدخل بطريقة مباشرة في أحكامنا على القيم الشعرية للتجارب وإلا فقد الشعر معناه الفني أساساً، ويتهم **ريتشاردز برادلي** بالتضليل عندما يقول إننا يجب أن نحكم على التجربة الخيالية من داخلها، فنحن في معظم الأحوال لا نحكم عليها من الداخل، بدليل الفصل الموضوعي بين الحكم على قيمة التجربة والتجربة في حد ذاتها، لأنه يتحتم على الناقد أن يخرج نفسه من التجربة تماماً حتى يستطيع الحكم عليها، وهو الحكم الذي يعتمد على الذاكرة أو مما تبقى في نفسية الناقد من تأثره بها. وهذا التأثر في حد ذاته دليل على قيمة



التجربة ويؤكد في نفس الوقت علاقة التجربة الشعرية بالنظام المتكامل للحياة الإنسانية، بل إن قيمتها تنهض على موقفها بالنسبة لهذا النظام ومدى الإضافة التي أنجزتها تجاهه، **لأن كل عمل فني هو توسيع لرقعة التقاليد الأدبية السابقة عليه، وإذا تحول إلى شيء منعزل داخل ذاته بحيث يفقد الصلة بهذه التقاليد فإنه يقضي على نفسه بالموت، لأن قانون النسبية يحتم علينا ان نرى كل شيء في هذا العالم في ضوء الأشياء الأخرى، والأعمال الفنية أول شيء ينطبق عليه هذا القانون برغم القيمة الفنية المطلقة التي تحتويها، وهذا هو التناقض الذي يحمله الفن في داخله، العمل الفني مطلق في حد ذاته وفي نفس الوقت نسبي بالنسبة للتقاليد السابقة التي أرستها الأعمال المبكرة.**

إن الذي نطلبه من النقد أن يوضح للقارئ الصلة بين العمل الأدبي وغيره من الأعمال الأدبية السابقة أو المعاصرة له، لأن الأعمال الأدبية تكون فيما بينها نمطاً مستقلاً متكاملاً يتأثر فيه الجديد بالقديم، والقديم بالجديد كما يقول **ت. س. إليوت**، ومن هنا كان لزاماً على الناقد أن يستخدم إلى جانب التحليل أداة أخرى هي المقارنة، ليحدد التقاليد الأدبية التي ينتمي إليها الكاتب ويبين إلى أي مدى أضاف الكاتب إليها وبذلك يوضع العمل الأدبي في موضعه الصحيح بالنسبة لغيره من الأعمال الأدبية فيزداد إدراكنا له كما هو على حقيقته.

الشعر والحياة

يقول ا. س. برادلي إنه يتحتم علينا لكي نمتلك ناصية الشعر أن ندخل عالمه ونراعي قوانينه وننسى كلية كل ما يخصنا في العالم الحقيقي الآخر من معتقدات وأغراض وظروف خاصة. في قوله هذا يبدو التناقض الجذري بين **مدرسة الشعر من أجل الشعر ومدرسة النقد الحديث**، لأن نظرية برادلي تؤكد الفصل بين الشعر والحياة بحيث تنتفي أية علاقة بينهما. وهذا ما يرفضه **ريتشاردز** بشدة حين يقول إن العلاقة بين الشعر والحياة هي الإنجاز الحقيقي للفن من أجل مستقبل أجمل وإنسان أفضل، فكل ما تحتويه التجربة الشعرية إنما جاء عن طريق هذه العلاقة وليس لعالم الشعر بأية حال من الأحوال وجود يختلف عن بقية العالم، وأيضاً ليست له قوانين خاصة أو صفات مختلفة عن بقية العالم، بل إن التجارب التي يتألف منها هي من نفس نوع التجارب التي نحصل عليها بطرق أخرى غير الشعر، ولكن كل قصيدة عبارة عن قطعة حية ونابضة من التجربة، وفي نفس الوقت محددة ومتبلورة تبلوراً كاملاً بحيث ينهار بناؤها حين تسطو عليها عوامل دخيلة لا تمت إلى جسدها بصلة. **وتختلف التجربة الشعرية عن التجربة الحياتية في أنها منشئة نظاماً ادق تعقيداً، ولذلك فهي تجربة ذات مفعول صحي داخل المتذوق لأنها تعيد تنظيم إحساسه تجاه الحياة والكون وتمنحه ذلك التوازن الحساس الذي يجعل منه إنساناً أفضل**. بينما نجد أن التجارب الحياتية في بعض الأحيان تنتج أثراً مدمراً قد يقضي على الإنسان ويحطمه، أي أن الفن يحاول إصلاح ما تفسده الحياة عن طريق تعويض الإنسان بمنحه الانسجام والتوازن والحساسية التي تضيع في خضم الحياة القاسية، ولذلك فالفن يبدأ عندما تنتهي الحياة من إحداث آثارها الصحية وغير الصحية على حد سواء، عن طريق تنمية الآثار الصحية وإثرائها والقضاء أو التخلص من الآثار غير الصحية بطريقة أو بأخرى.

ويأتي هذا عن طريق قدرة التجربة الشعرية على أن تصل إلى الآخرين، فهي تجربة يمكن أن تستمتع بها أذهان مختلفة بقدر طفيف من

التغيير ، وإمكان توصيلها شرط من شروط تكوينها ، حيث إنها تختلف عن غيرها من التجارب ذات القيمة المماثلة في قابليتها للتوصيل . وبعد التوصيل تأتي مرحلة الاستمتاع التي يجب أن تكون خالية من كل العناصر الدخيلة التي قد تشوبها وتشوه جمالها وتقلل من استمتاعنا بها ، وأهم هذه العناصر هي الاعتبارات الشخصية المسبقة التي يحاول المتذوق أن يفرضها على القصيدة فيحطمها ويحولها إلى شيء آخر لا يمت إلى الشعر بصلة .

أصول النقد الأدبي

وليس من شك في أن كتاب **« أصول النقد الأدبي » لريتشاردز** قد قضى بصفة قاطعة على نظرية الشعر من أجل الشعر فلم تقم لها قائمة بعد هذا الكتاب ، فدور الشعر في الحياة دور حيوي وخطير لأنه يتضمن تنسيقاً لأوجه النشاط على أوسع نطاق وأشمله ، كما تتضمن أقل درجة من الصراع والحرمان والكبت والتقييد . ولما كان الشاعر هو الإنسان الذي تمكن من الوصول إلى حياة منظمة تناغمت فيها المطالب المتباينة للدوافع المختلفة والذي يجلب له نشاطه الحر الطليق أكبر مقدار من اللذة المتجددة ، ويتطلب منه الحد الأدنى من الكبت والتضحية . لهذا كانت التجربة الشعرية من التجارب الفنية التي تعد أصدق مثال للحالات الذهنية التي يبلغ التناغم والانسجام والتوافق مع الذات والعالم حداً كبيراً .

ففي هذه الحالات تنتقل دوافعنا من حالة الفوضى إلى حالة النظام الحر الرائع على نحو لا شعوري عادة ، وبطرق نجهلها كل الجهل ، ولكن الشيء الذي لا شك فيه هو أن هذا الانتقال غالباً ما يتم عن طريق تأثير عقول الآخرين فينا ، وأن الشعر والفنون بصفة عامة هي أهم الوسائل التي ينتشر عن طريقها هذا التأثير ، ومن هنا تتضح الأهمية العملية للفنون في حياتنا اليومية ، فالخير أو السلوك الفاضل في نظر **ريتشاردز** لا يصدر إلا عن تنسيق الاستجابات تنسيقاً بديعاً دقيقاً بحيث يتعذر تطبيق أية قواعد خلقية عامة عليه ولا يتحقق هذا التنسيق بقدر ما يتحقق في الفن . وينتهي **ريتشاردز** إلى أن الشعراء وحدهم ، وليس الوعاظ هم الذين يضعون أسس الأخلاق ، وإلى أن إدراك حقيقة الخير يعتمد على فهم طبيعة الفن ، وهذا يذكرنا بآخر جملة قالها الشاعر شيللي في مقالته **« دفاع عن الشعر »** ، التي تؤكد أن **« الشعراء هم مشرعو العالم وإن لم يعترف بهم »** .

وعندما يؤكد **ريتشاردز** الأهمية الأخلاقية للفن فإنه يحول كل مفاهيم الخير إلى الفن ، ويجعل التجربة الشعرية هي الخير الأسمى عن طريق تفسيره لتجربة الخبرة في حدود الدوافع والحاجات العصبية وتحليله للتجربة الشعرية الذي يؤكد فيه تحرر الدوافع المكبوتة وتنسيقها . وهنا تكمن العلاقة العضوية بين الشعر والحياة ويبدو زيف نظرية الشعر من أجل الشعر .

موقف الشاعر من المشاعر

كانت المشاعر الإنسانية دائماً موضوعاً شيقاً يدرسه الفلاسفة في العصور القديمة وعلماء النفس في العصور الحديثة ، ولكنهم لم يصلوا في مهمتهم إلى الحد الذي بلغه الشعراء القدماء والمحدثون على حد سواء . فبينما أغرم الفلاسفة وعلماء النفس بالكلام عن المشاعر نجد أن الشعراء قد جسدوها بالفعل وأحالوها إلى قصائد ذات أشكال محددة وملموسة ، بحيث يسهل التعرف عليها ، وأحياناً كانت قصيدة واحدة من بضعة أسطر أقدر على تعريف القارئ بمشاعره من مجلد فلسفي ضخم يدور حول نفس الموضوع ، ذلك لأن الشعر هو أنسب شكل من الأشكال وأصلحها لتجسيد المشاعر وبلورتها ، حتى إن الموضوعات التي لا تلتفت إليها العلوم العلمية أو المنطقية تصبح مادة خصبة للشاعر لكي يشكل منها ما يشاء من أعمال شعرية . . . فكل المشاعر من حزن وفرح وألم وبهجة ونشوة وتشتيت وضياع وضجر . . . إلخ ، هي المنبع الذي يصب بعد ذلك داخل القصائد ، ولذلك لا يهم الشاعر الشيء في حد ذاته بقدر اهتمامه بانعكاس هذا الشيء على نفسية الإنسان ، فالشاعر يؤمن بأن الشيء الذي يعجز عن التفاعل مع المشاعر ليس له وجود على الإطلاق ، فالشاعر لا ينظر إلى التركيب الكيميائي للماء ، وإنما إلى بريقه ولمعانه وصدى هذه الأضواء والفتن داخل القارئ ، وهو لا يهم بمسألة البعد الشمسي وإنما الذي يعنيه هو الشمس كرمز متعدد الأصداء في حياة كل فرد منا . وهذا الاحتكاك الشاعري أو العاطفي بالأشياء والناس هو الذي حتم على العلماء ورجال الأعمال أن يتجنبوه ويهملوه في تكبر وتعال لأنهم ينظرون إلى المشاعر على أنها مجرد تشتيت للذهن ومضيعة للوقت وجنة للبلهاء ، ولا يصح للتفكير العلمي الصارم أن يترك ثغرة تتسلل منها هذه الأوهام ، بينما يحيط الشاعر هذه الأوهام بحنانه وحبه ، ثم ينميها ويهذبها ويعيد تقديمها إلى الناس على شكل قصائد حتى يتعرفوا عليها أكثر وبالتالي يتعرفون على كيانهم وذواتهم .

مصدر الابداع الشعري

وبدون احتكاك الشاعر بالمشاعر الإنسانية المتعددة فإنه يفقد مصدر الإبداع الشعري عنده ، فنحن لا نستطيع أن نتخيل قصيدة لا تثير في نفس القارئ أي مشاعر أو أحاسيس ، والاختلاف الموجود بين شاعر وآخر تجاه المشاعر يكمن في التفاوت بين وسائل استمالة القراء إلى مضمون هذه المشاعر ، وهو تفاوت كبير يختلف من عنصر إلى آخر ، بل ومن قصيدة إلى أخرى لنفس الشاعر . نجد **وليم بليك** مثلاً ، يركز على **المشاعر الباطنية الغامضة** التي نحسها ولكن نجهلها في نفس الوقت ، بينما يجسد **جون دن** العشق المعذب للقوى الميتافيزيقية ، وأيضاً هناك **دانتي** الذي تطارده مشاعر الحب الإلهي في كل ملامحه ، بينما يجسد **شيللي** المثالية الثورية . . إلخ . فمهما اختلفت المضامين

وتنوعت الأشكال نجد المشاعر هي المادة الخام التي ينحت منها كل شاعر أشكاله الفنية .

والواقع فإن ما يدفع الصور والموسيقى لكي تتقمص هذه المشاعر وتستمد منها الحياة التي هي بداية الإبداع الشعري ، قد تكون ضرورة سيكولوجية ملحة بمعنى أن هناك شعوراً انفعالياً كامناً في أعماق الشاعر يرغب من التخفيف منه أو يهدف إلى مشاركة الآخرين له وجدانياً حتى تتضاعف المتعة ، ولكن لا يعني هذا اتباع **المدرسة الرومانسية** التي حدد زعيمها **وليم وردزورث** مفهوم الشعر بأنه الانسياب التلقائي للمشاعر ، فالمسألة ليست مجرد انسياب في المشاعر لأن الشاعر لا يملك وحده هذا الانسياب ، بل يشاركه فيه كل أبناء جنسه من البشر ، ولكن المسألة تتعدى الانسياب إلى التشكيل الذي يفرّق بين القصيدة والمقالة مثلاً ، وقد أعلى **تولستوي** في كتابه **«ما هو الفن»** من شأن التعبير الصادق عن المشاعر بوصفه فضيلة جمالية ولكن الصدق عنده ذو مفهوم أخلاقي ضيق ، ومع ذلك فالصدق الفني ضرورة جمالية خالصة عندما يكون تطابقاً تاماً بين مشاعر الشاعر والشكل الفني الذي يبلورها . **ووظيفة الشكل هو تيسير الوسائل والحيل التي تساعد وجدان القارئ على التشبع بالأبعاد الجمالية التي تنأى عن التعبير المباشر المسطح والتقرير الذي يكتفي بالبعد الواحد**

يوضح **ريتشاردز** أيضاً أن المشاعر أو صورها هي أحد العناصر الرئيسية التي تتألف منها التجربة الانفعالية التي يحولها الشاعر إلى القصيدة ، وهي التي تفسر لونها الخاص أو نغمتها التي تميزها ، وتفسر أيضاً كثافة المشاعر أو حدتها ، ولكن هذا الشيء الذي يساوي هذه المشاعر في الأهمية إن لم يفقها هو التغيرات التي تطرأ في الوعي والتي مصدرها استجابات الأجهزة العصبية التي تسيطر على الحركة وتتحكم في الاستجابة العضلية للموقف المنبه ، ولا يمكن التحكم في كل هذه المشاعر التي قد تثيرها القصيدة إلا من خلال الشكل الفني الذي يمنحها هذه الوحدة الكلية والذي يلفظ أية



نتوءات أو زوائد قد تندس على المضمون المتبلور .

وكقاعدة عامة فإنه بين إدراك الشاعر لمضمونه ووقوفه على الشكل الذي يبلوره تحدث عملية بالغة في التعقيد ، وهذه العملية المعقدة تتآزر مع المشاعر وصورها الحسيّة فتضفي على التجربة الانفعالية الناتجة عن القصيدة طعمها الخاص بها أو لونها الذي يميزها .

بين التجسيد .. والوصف

ولا شك فإن البون شاسع بين وصف المشاعر وتجسيدها وهذا يفسر السبب الذي جعل استخدام الصفات أو النعوت في الشعر عجزاً من الشاعر عن بلوغ التجسيد الحسي لمشاعره . فإذا أردنا التعبير عن الرعب الذي يحدثه أي شيء ، فعلينا ألا ننعته بكلمة مثل **«مرعب»** لأن هذه الكلمة تصف الانفعال بدلا من أن تجسده وبذلك تصبح لغة الشاعر فاترة ومائعة وفاقدة للنبض والحياة ، والشاعر الحق في لحظات شاعريته الحقة لا يصف مشاعره المشاعر التي يعبّر عنها بصراحة بل يترك الكيان الكلي للقصيدة لكي يقوم بهذه المهمة المعقدة والحساسة .

وقد اعتقد أصحاب **المدرسة البلاغية القديمة** أن الشاعر الذي يرغب في التعبير عن طائفة من المشاعر الخفية ، قد يفشل بسبب افتقارة إلى لغة غنية بالكلمات والمترادفات التي تشير إلى الفوارق بين هذه المشاعر . واعتقد البعض الاخر أن **علم النفس** في حالة اهتدائه إلى مثل هذه المفردات سوف يؤدي خدمة جليلة للشعر ، ولكن الحقيقة تؤكد أن الشاعر ليس بحاجة إلى مثل هذه الكلمات على الإطلاق ، ووجود مصطلحات علمية تصف الانفعالات التي يرغب في التعبير عنها أو عدم وجودها سيان في نظره ، بل إنه إذا سمح لمثل هذه المصطلحات **ـ في حالة وجودها ـ** بالتأثير على استخدامه للغة ، فإن هذا التأثير سيكون إلى أسوأ . فالشاعر ليس في حاجة إلى وصف المشاعر لأن الوصف يؤدي إلى التعميم . فوصف الانفعال يعني اعتباره شيئاً من نوع معين أو وضعه تحت تصنيف محدد ، أما التجسيد فإنه على العكس يظهر تفرده وشخصيته المميزة ، ولذلك تتوقف براعة الشاعر على قدرته على الابتعاد بقدر الإمكان عن تحديد مشاعره وفهرستها كأنها أمثلة من هذا النوع العام أو ذاك ، كما تتوقف على ما يبذله من جهد لجعلها أشياء متفردة وذلك بتجسيدها داخل خلايا وشرايين تكشف اختلافها الحيوي عن أية مشاعر أخرى من نفس النوع . ويعلق **كولنجوود** على هذا بقوله : **«إن لسان حال الفنان التعبير عن انفعال معين هو الآتي : «إنني أود أن أحصل على صورة واضحة لهذا الشيء»** فلن يعنيه مطلقاً الحصول على شيء آخر يتسم بالوضوح مهما تشابه هذا الشيء بالشيء الآخر الذي يعنيه . فليس هناك شيء يصلح بديلاً ، لأنه لا يرغب في الحصول على شيء من نوع معين ، بل يرغب شيئاً معيناً . وهذا يفسر السبب في اعتبار الناس الذين نظروا إلى الأدب على أنه فرع من علم النفس وقالوا : **«يا لبراعة هذا الكاتب في تصوير انفعالات ومشاعر النساء أو سائقي الأتوبيسات»** قد أخطأوا أساساً في فهم أي عمل فني حق ، وحكموا بطريقة قاطعة محسومة من الخطأ على ما ليس بفن على الإطلاق بأنه فن حق» .

من هنا يتضح لنا القدرة الكبيرة التي يتمتع بها الشاعر في تجسيد المشاعر الإنسانية والتعرف عليها بينما يقف الفيلسوف وعالم النفس عاجزين عن هذا لأنهما لا يملكان سوى الوصف ، ونحن نعلم جميعاً أن الوصف لا يمكن أن يغني عن الأصل الذي هو مادة الشاعر الحقيقية .



المفهوم الصحيح للاتصالات الإدارية (أهميتها .. طبيعتها)

بقلم: د. سعيد عامر

يتأثر بعض الكتّاب في كتابته عن الاتصال، بالاتصال المكتوب، كما يميل البعض الآخر إلى معالجة الاتصال الشفهي، وليس معنى ذلك أن وسائل الاتصال تقف عند حد المكتوب منها، أو الشفهي، أو كليهما معاً، بل توجد وسائل أخرى تصويرية، وتصرفية، إلى جانب ما قد يمليه علينا التقدم التقني في المستقبل من وسائل أخرى.. ومن هنا يجب على الكاتب أن يوضح حدود دراسته، ويتعين على القارئ محاولة فهم قصد الكاتب، لكي يسهل استيعاب مفهوم وأبعاد عملية الاتصال.

يُعد الخلط بين وسائل مزاولة عملية معينة، وبين مفهوم هذه العملية، بمثابة تشويه للمعاني. فعلى سبيل المثال، تعد معالجة إجراءات البريد الوارد، وإجراءات البريد الصادر، مع وضع ذلك تحت عنوان «مفهوم الاتصالات الإدارية»، دليلاً على تشويه المعنى وسوء فهم عملية الاتصال. ذلك أن المراسلات لا تعدو ـ سواء كانت رسائل واردة، أو رسائل صادرة، أو معاملات متداولة داخل الجهة ـ كونها إحدى وسائل الاتصال المكتوب. وبالتالي لا يمكن اعتبار تطوير أساليب العمل وتعديل وتبسيط إجراءات البريد الوارد والصادر بمثابة المؤثر الوحيد على فعالية الاتصال.

مفهوم الاتصال

قد ينصرف ذهن الكثيرين منا إلى أدوات الاتصال، مثل التلفون، والراديو، والتلفاز.. وذلك اعتقاداً منا أن الاتصال يعني وسائل المواصلات، ولو كان الاتصال بهذه البساطة لأصبحت الحياة أسهل مما هي عليه الآن، حيث إن الواقع يملي علينا أصعب من ذلك.

فالاتصال نشاط حركي، وظاهرة اجتماعية معقدة. نظراً لضرورة توافر كافة العلاقات التبادلية المتمثلة في التفاعل الحتمي بين أركانه المختلفة لضمان فعاليته ـ وذلك ـ من منطلق كونه عملية ديناميكية تتطلب الاستمرارية في مزاولتها، مع إظهار علاقات التأثير والتأثر بين طرفي الاتصال.

وقد يفترض الكثيرون منا، أن الناس في معاملاتهم وتعاملهم يفهم كل منهما الآخر، إلا أن الحقيقة توحي بخلاف ذلك. نظراً لوجود اعتبارات مختلفة مثل ظروف الموقف، والغرض، والاتجاه الفكري، والحالة النفسية، ومهارات الاتصال.. كل هذه اعتبارات تؤثر على طرفي الاتصال.

ويبدأ الاتصال عادة من مجرد فكرة لدى المراسل لتتحول إلى كلمات أو أحاديث أو رسالة مكتوبة، أو رسم ما، أو تصرف معين من خلال قنوات اتصال مختلفة.. حيث تصل إلى آذان المستقبل، أو تقع تحت رؤياه لمشاهدتها أو قراءتها.. وتختلف درجات استيعاب الرسالة حسب التشابه في محتويات الإطار الفكري للطرفين، وحسب مهارات الاتصال.

إن السمع والبصر والفؤاد كلها جوارح تخضع لتأثيرات خارجية، ترتبط بالظروف المحيطة، والإدراك، والقدرة على التفهم، ومدى التفاعل الذاتي، والتكامل الجماعي، والتصرف الإرادي، وغير الإرادي،

والاستعداد ، والقدرة . . وكلها ظواهر سلوكية . مما يجب اعتباره عند مزاولة عملية الاتصال .

ولما كان الاتصال غرض في الطبيعة ، بقصد تحقيق هدف ما ، أو إشباع رغبة ما ملموسة أو غير ملموسة ، مادية أو معنوية ، لذا يجب مراعاة المشاعر والأحاسيس ، وحيث إن الرغبات تختلف من شخص لآخر حسب النزعة البشرية ، لذلك يلزم مراعاة المدخل السلوكي عند إجراء أي اتصال .

أهمية الاتصال

ويمثل الاتصال الفعّال أحد المقوّمات الرئيسية في الإدارة ، ويستمد الاتصال أهميته من القدر الزمني المبذول في مزاولته ، بوصفه نشاطاً رئيسياً من جهة ، وبوصفه ظاهرة اجتماعية من جهة أخرى ، حيث نجد الإداري التنفيذي ، والرئيس والمرؤوس ، والمُعلِّم والمتعلم ، كل يقضي معظم وقته في الاتصال . وتشير كافة التقديرات إلى أن مقدار الوقت المبذول في الاتصال يتراوح ما بين ٧٥٪ إلى ٩٠٪ من وقت العمل الرسمي .

ويوزع هذا القدر من الوقت على الوجه الآتي[١] :

٥٪ من وقت الاتصال في الكتابة .

١٠٪ من وقت الاتصال في القراءة .

٣٥٪ من وقت الاتصال في الحديث .

٥٠٪ من وقت الاتصال في الإصغاء .

١٠٠٪ وهو ما يعادل ٧٥٪ إلى ٩٠٪ من وقت العمل الرسمي المستنفد في الاتصال .

وحيث إن الإدارة تهدف إلى حسن استخدام الموارد المادية والبشرية لتحقيق الهدف المنشود ، لذلك أصبح موضوع الاتصال يحظى باهتمام كافة المديرين على المستويات المختلفة ، بصرف النظر عن المدرسة التي ينتمون إليها ، سواء كانت المدرسة التقليدية أو المدرسة الحديثة ، حيث يسعى المديرون إلى إنجاز الأعمال والمهام من خلال آخرين ، مما يستلزم إجراء الاتصالات مع الأفراد على كافة المستويات . ويلاحظ على المدير التقليدي ، أنه يحرص في مزاولته لعملية الاتصال على تفهم مرؤوسيه للتعليمات والأوامر لضمان تنفيذها ، بصرف النظر عن التفاعلات والردود المتوقعة ، والاستفسارات التي قد تأتي من قبل من هم أقل منه في التسلسل الوظيفي ، وهذا أشبه ما يكون باتصال ذي اتجاه واحد ، وعلى العكس من ذلك نجد أن المدير الذي ينتمي إلى مدرسة الفكر الحديث يهمه التأكد من تفهم الرسالة المعطاة لضمان التنفيذ السليم من جانب ، والتعرّف على المعاني ، والقيم المشتقة حول استعدادات العاملين تجاه الوظيفة ، والمؤسسة ، والمشرف ، والجو العام من جانب آخر ، ويأتي حرص المدير الحديث على تفهم كل هذه المعاني من خلال مزاولته لعملية الاتصال من منطلق جعل المؤسسة بمثابة نظام ، مفتوح تظهر فيه العلاقات



المتبادلة ، من خلال التأثير والتأثر ، وإتاحة الفرصة لكافة العاملين للإحساس بالمشاركة في الأفكار والوجدان والمشاعر ، وبالتالي يكون الاتصال ذو الاتجاهين أفضل أنواع الاتصال ، ولا يعني الاتصال المباشر الذي يتم وجهاً لوجه دون استعمال أدوات اتصال ، أن هناك تفهم في القصد والمعنى بين الطرفين ، وذلك نظراً لخضوع طرفي الاتصالات لمؤثرات بيئية ، وعرضية ، واجتماعية ، ونفسية . . مما يؤثر على طرفي الاتصال .

كذلك ، نجد أن الرسالة المعطاة تقع تحت تأثير الانطباع الإداري للراسل ، وعواطفه ومشاعره ، ومدى القدرة على إخفاء الإحساس إذا تطلب الأمر ذلك عند مزاولة الاتصال .

قنوات الاتصال

وللاتصال قنوات يتم من خلالها نقل الرسالة ، ويتوقف مدى استخدام هذه القنوات على السهولة في اختيار الكلمات ، واستعمال الرموز ، والعلاقات المكانية ، وطريقة وكيفية الكلام ، واللهجة ، والتلميح غير اللفظي ، وكلها اعتبارات ترتبط بقنوات الاتصال .

ولا يقل دور مستقبل الرسالة عن دور الراسل ، ويتوقف مدى تفهمه للرسالة المعطاة على حالته النفسية ، وميوله لسماع ما يريد سماعه بصرف النظر عن موضوع الرسالة ، وهو ما يعرف بتوقعات المستقبل ، كذلك يؤثر في درجة التفهم للقصد والمعنى مدى التشابه في محتويات الإطار الفكري بينه وبين الراسل ، إلى جانب عوامل أخرى مثل الضجيج ، ودرجة الانتماء الداخلي والخارجي ، وتأثير الجماعة أو المجموعة التي ينتمي إليها ، ومدى التناقض والتجاهل للمعرفة عند مزاولة الاتصال .



ومن هنا نجد أن عملية الاتصال ، **تمثل نشاطاً حركياً بوصفها ظاهرة اجتماعية** ، يلزم توافر مجموعة من العناصر والأركان التي تستلزم ضرورة وجود طرفين للاتصال ورسالة متبادلة ، وقنوات يتم من خلالها نقل الرسالة ، وتفهم للمعنى أو القصد ، ورد على الرسالة المعطاة . ويستشف من هذه العناصر ، وجود علاقات متداخلة ، تحمل معاني التأثير والتأثر عن مزاولة عملية الاتصال .

معوقات الاتصال

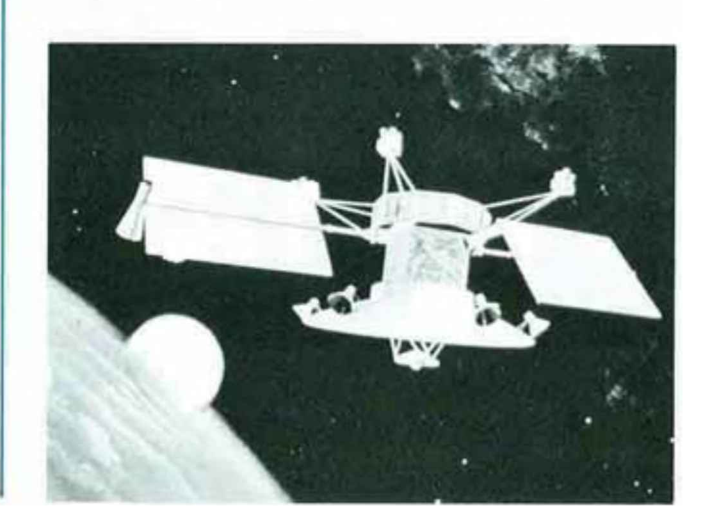
وللاتصال معوقات ، قد تكون مادية ، أو فنية ، أو تنظيمية ، أو اجتماعية ، أو نفسية . . أو مزيجاً من المشكلات التي تحد من فعالية الاتصال .

ويمكن التخفيف من حدة معوقات الاتصال عن طريق ممارسة مهارات الاتصال ، سواء بالنسبة للراسل ومدى توخيه للدقة والوضوح ومراعاته للأحاسيس والمشاعر ، أو بالنسبة للمستقبل عن طريق التمسك بمهارات الاتصال وحسن الإصغاء والتغلب على العوامل النفسية والذهنية ، التي قد تعوق سوء الفهم والقصد ، وباعتبار المبادئ العامة التي ترتبط بكل ركن من أركان الاتصال ، يمكن التغلب على ظاهرة التشويه في المعنى والقصد وتبادل المعلومات والأفكار عند مزاولة عملية الاتصال .

ويستمد الاتصال أهميته بالمؤسسة من خلال الدور الذي يلعبه بصدد مزاولة كافة العمليات الإدارية من خلال الاتصال ، فاتخاذ القرارات ، والتنظيم والتنسيق والمتابعة ، والرقابة ، والتوظيف ، والتوجيه . . كلها أنشطة إدارية تمارسها المؤسسة ، ويستلزم ممارستها وجود نظام سليم للاتصال .

ويساعد الاتصال أيضاً على إتاحة فرص النمو للمؤسسة ، من خلال التعرف على المتغيرات المرتبطة بعناصر الإنتاج في سوق المنافسة الحرة ، ولن يتم ذلك إلا بالالتحام بالعالم الخارجي من خلال الاتصال .

إلى جانب ذلك نجد أن تنمية المصادر البشرية ، بما يعود بالفائدة على الفرد وعلى المؤسسة ، من خلال تبني برامج تدريبية معيّنة ، يحتاج كل هذا إلى الاتصال .



ومن الجدير بالذكر أن حديثنا عن الاتصال ، إنما ينصرف إلى الاتصال الجيّد والفعّال ، الذي تتوفر فيه مبادئ معيّنة ، مثل التحديد المسبق للأهداف ، ومدى ملاءمة نظام الاتصال لاحتياجات المؤسسة ، وتطابق القول مع العمل ، وتوافر عنصر الثقة ، وحسن الفهم في الاستقبال ، وحسن الإرسال في نقل المعلومات ، مع ضمان المتابعة لنظام الاتصال .

ومن هنا نجد أن الإدارة الذاتية ، وإدارة العمل ، وإدارة العاملين ، وتحسين الإنتاجية ، واضطلاع المؤسسة بمسؤولياتها ، بمثابة أنشطة ومهام وأهداف تعتمد على النظام الجيّد للاتصال .

وإذا قدر لنا النجاح في التعبير بوضوح عما يجول بخاطرنا حول هذا الموضوع ، وإذا أحسن القارئ استيعاب وتفهم المعنى المقصود الذي قصدنا التعبير عنه ، فإنه يمكن القول إنه سيكون بيننا وبين القارئ من خلال هذا المعنى اتصال .

طبيعة الاتصال

ترتبط طبيعة الاتصال بوصفه ظاهرة اجتماعية بحاجات الأفراد ، وإشباعها ، حيث يلزم ممارسة الاتصال لإشباع الحاجات حسب تعددها ، وتنوعها ، ودرجة الأولوية في الإشباع . . فلو أخذنا بعض الحاجات على سبيل المثال ، وليس الحصر ، ففي إشباع الحاجة إلى الطعام يتحتم وجود اتصال مباشر ، أو غير مباشر يتم فيه تبادل المعلومات ، وفي إشباع الحاجة إلى تحقيق الذات واحترام النفس يتحتم تفهم الطرفين للمقاصد والمعاني والدلالات المشتركة ، وبالتالي نجد أن طبيعة الاتصال تحوي تبادلاً في المعاني والدلالات والمشاعر والأحاسيس والتفهم المشترك .

يتعامل الفرد في ممارسة جوانب حياته اليومية مع عدد كبير من المؤسسات على اختلاف أنواعها ، وطبيعة النشاط ، والهدف من قيامها ، والحجم ، والشكل القانوني ، والمسؤولية التي تضطلع بها المؤسسة . . فعندما يذهب الفرد إلى عمله ، نجده يتعامل مع مؤسسة ، وإذا اتصل باستعلامات الهاتف لمعرفة رقم تلفون صديق له نجده يتعامل مع مؤسسة ، وإذا اصطحب أسرته لفندق ما ، أو مطعم لتناول وجبة ، أو الحصول على خدمة معيّنة فهو يتعامل مع مؤسسة ، وإذا ذهب إلى محل لشراء بعض اللوازم فهو يتعامل مع مؤسسة ، وفي كل مرة نجده يزاول عملية الاتصال . . وبالتالي نجد أن **الاتصال يمثل نشاطاً حركياً للفرد في ممارسته لجوانب الحياة المختلفة من ناحية** . . . ونلمس التعدّد في أنواع وأعداد المؤسسات التي تنشأ لسد حاجة معيّنة من منطلق الهدف والمسؤولية التي تضطلع بها من ناحية أخرى .

وتتفق طبيعة الاتصال مع طبيعة أي مؤسسة . فيمثل الاتصال أحد الدعائم الرئيسية التي تعتمد عليها المؤسسة في تحقيق أهدافها من جانب ،

وتتسم ظاهرة الاتصال «بالاستمرارية التي تمثل أحد الفروض التي تقوم عليها المؤسسة من جانب آخر، حيث يفترض في قيام أي مؤسسة البقاء والاستمرار في مزاولة النشاط، سواء كانت نتيجة مزاولة النشاط عبارة عن إنتاج سلعة معيّنة أو كانت تقديم خدمة ما، بصرف النظر عن كونها مؤسسة ربحية أو خيرية.

تحتاج أي مؤسسة في مزاولة أنشطتها إلى موارد مادية، وأخرى بشرية، وفي عملية التدبير لهذه الموارد تجري المؤسسة العديد من الاتصالات، وبعد تدبير الاحتياجات المادية والبشرية، يستمر الاتصال على مستويين، يتمثل المستوى الأول في الاتصال بين الإدارة وبين العاملين، من حيث المهام الإعلامية، والانضباطية، والإقناعية.. حيث تصدر الإدارة القرارات، والتعميمات والإجراءات اللازمة لأداء العمل لكي يتعرف كل فرد على دوره بالتحديد لخدمة أهداف المؤسسة، وواجباته ومسؤولياته، والوصف الوظيفي وما شابه ذلك.. أما المستوى الثاني من الاتصال فيتم بين الأفراد داخل المؤسسة لتبادل المعلومات والمعاني والأفكار حول موضوعات تهم المؤسسة، وقد تنشأ الحاجة للاتصال بين الأفراد لتجميع المعلومات عن موضوعات لا تهم المؤسسة، إلا أنها بحكم التفاعل البشري والحاجات الحسية لدى الأفراد تصبح ذات أهمية.

ويوجد الآلاف من صور الاتصال بأي مؤسسة، وقد تختلف كل صورة عن الأخرى، إلا أنه يوجد تشابه في الأبعاد والمحددات والعناصر المكوّنة لكل صورة من صور الاتصال، وعلى حد قول «هنت» نجد أنه «...... في معظم الأحوال التي تتطلب اتصالات بالمؤسسات يتعيّن وجود شرط من الشروط الأربعة التالية على الأقل»[٢]:

١ ـ حاجة فرد ما للمعلومات: فالناس يحتاجون كل أنواع المعلومات للعمل بالمؤسسات، حيث يجد الأفراد أنفسهم بحاجة إلى إعطاء أو السؤال عن المعلومات.

٢ ـ حاجة فرد ما للمساندة والتعزيز الاجتماعي: فلدى أفراد المؤسسة حاجات اجتماعية ونفسية معيّنة يجب إشباعها، مثل الحاجة إلى تحقيق الذات، والاعتراف، والتقدير، والاحترام، والنمو، وبالتالي يزاول الأفراد عملية الاتصال لإشباع مثل هذه الحاجات لدى كل من طرفي الاتصال.

٣ ـ مزاولة فرد لعملية الاتصال لإنجاز هدف معيّن: يرتبط الاتصال بالظروف والأحوال النفسية والبيئية للفرد، حيث يتحقق أهداف معيّنة لنا من خلال الاتصال، وأحياناً ما يتأثر نمطنا الخارجي للتفاعل بما يجري داخل أنفسنا.. وغالباً ما يزاول الناس عملية الاتصال لأسباب نفسية، ومن هنا يلزم مراعاة اعتبارات معيّنة عند الاشتراك في الاتصال مع شخص ما.. وإلا ستنتج مشكلات جديّة.

٤ ـ مزاولة الاتصال بناء على توجيهات شخص ما: فقد يطلب من الأفراد بالمؤسسات مزاولة الاتصال بناء على تعليمات، وتوجيهات وأوامر معيّنة، كما لو طلب من شخص ما أن يلقي محاضرة أو حديثاً ما،

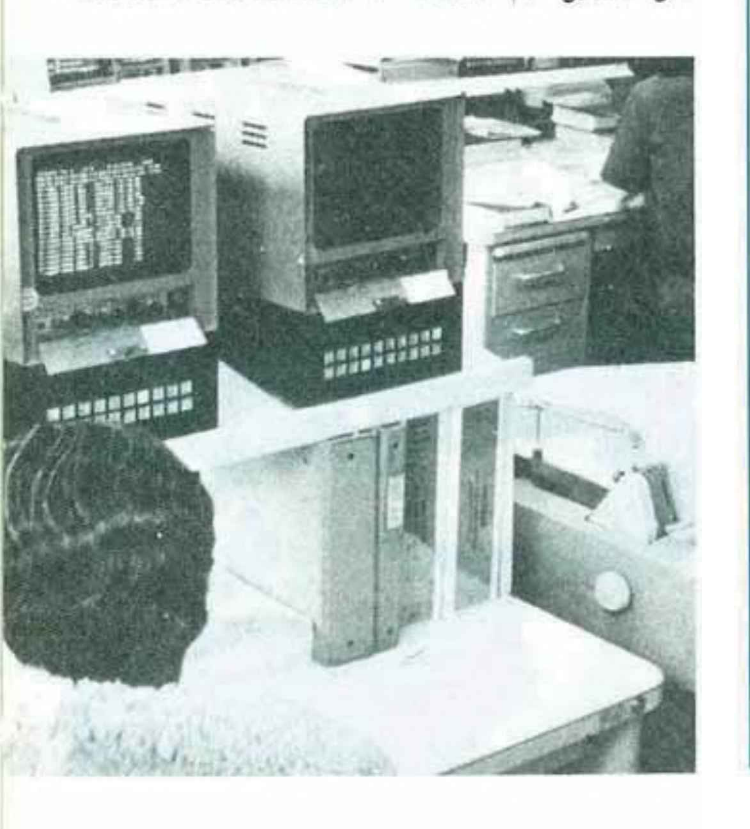


المفهوم الصحيح للاتصالات الإدارية
(أهميتها.. طبيعتها)

أو إجراء مقابلة أو كتابة خطاب.. ومن هنا نجد أن الاتصال يتم بوصفه جزءاً من الواجب الوظيفي.

وبصدد طبيعة الاتصال بالمؤسسة، نجد أن الاتصال قد يأخذ طريقين أو طريقاً واحداً، ففي الحالة الأولى تنشأ الحاجة لدى طرفي الاتصال لتبادل المعلومات، كل منهما عن الآخر. فعلى سبيل المثال، لو تقدم شخص ما لطلب وظيفة ما بمؤسسة معيّنة، حينئذ يحرص كل من الطرفين على معرفة الكثير عن الآخر، فيهم عضو المؤسسة جمع الكثير من المعلومات عن طالب الوظيفة، من حيث الخبرة، والمؤهل العلمي، والمظهر، وحسن التصرف، والإصغاء.. وما شابه ذلك فيما يتعلق باختيار الموظفين الجدد. ومن الجانب الآخر يهم طالب الوظيفة التعرف على أكبر قدر ممكن من المعلومات حول الوظيفة، والجو المحيط بها، ومزايا العمل بهذه المؤسسة، ومعدّل النمو، وما شابه ذلك، وتعرف طبيعة هذا الاتصال بالاتصال ذو الطريقين، أما عن الاتصال ذو الطريق الواحد، فيتمثل على سبيل المثال، في إصدار قرارات معيّنة، وتعميمات من قبل الإدارة، وعلى الأفراد الالتزام بها.

وتعبّر طبيعة الاتصال عن النشاط الحركي، من منطلق كونه عملية ديناميكية، ويشير البعض إلى أهمية التغيّر وعنصر الحركة في الاتصال بقوله «من المستحيل عدم الاتصال»[٣]: « You Can't never Communi-

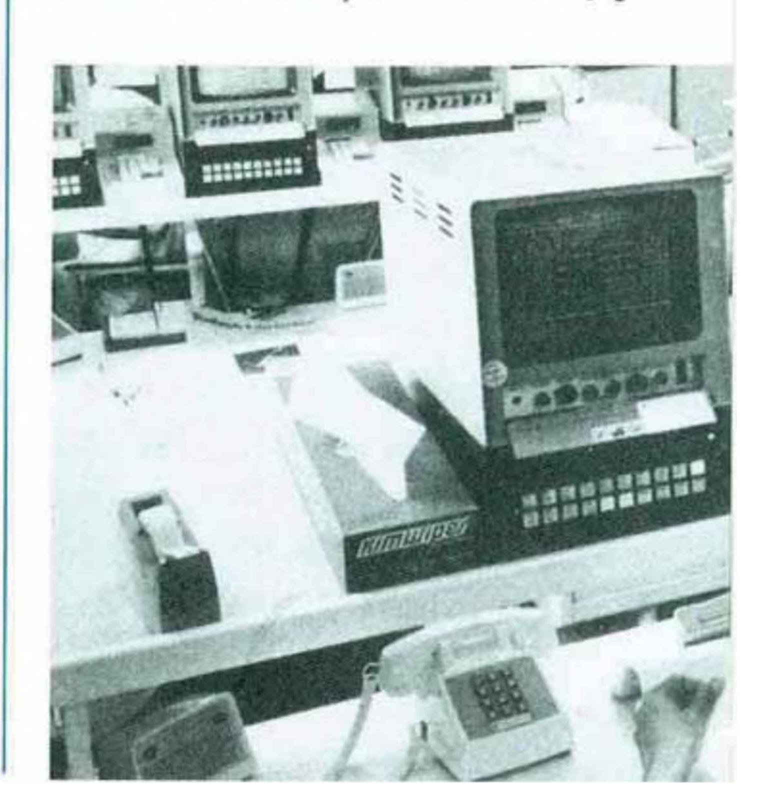


« cate وتملي علينا هذه السمة من سمات الاتصال الأخذ في الاعتبار كافة العوامل الداخلية والخارجية المحيطة بموضوع الرسالة ، فمجرد مشاهدة مباراة في كرة القدم مثلاً ، نجد أننا نخضع لكثير من المؤثرات ، مثل طبيعة الجو ، والشخص الذي نصحبه معنا ، وحالة الملعب ، ونوعية المشروبات والمأكولات المباعة ، والمهرجان الرياضي ، وغير ذلك من عوامل قد نتأثر بها مثل تأثرنا باللاعبين في أرض الملعب ، وكل هذا ناتج عن مفهوم العملية والممارسات والعلاقات المتداخلة ، ودرجة التأثير والتأثر بين العوامل والعناصر المكوّنة لعملية الايصال .

يميّز طبيعة الاتصال أيضاً أنه غرضي أو مهامي ، فالناس يزاولون عملية الاتصال للحصول على ما يريدون ، حيث يساعد الاتصال في تحقيق أهداف ما أو إشباع رغبات معيّنة .

أيضاً من السمات التي تميّز طبيعة الاتصال كونه يرتبط بالسلوك الإنساني ، فالجنس البشري متقلّب المزاج ، والاستعداد ، والإدراك ، والنفس البشرية بمثابة بناء مليء بالأسرار لا يعلمها إلا الله سبحانه وتعالى ، ومن الصعب التنبؤ بسلوك معيّن بصورة منتظمة ، نظراً لاختلاف الدوافع والأسباب التي تدفع الإنسان نحو هدف ما أو قول سديد في كافة الأوقات ، وبالتالي يتأثر الاتصال بالتفاعلات الإنسانية ، والظروف المحيطة بطرفي الاتصال ، وهكذا نجد أنه من الصعب وضع الاتصال في صيغة علمية مرتبطة بحقائق ثابتة لا تتغير بتغيّر الزمان أو المكان ، أو وضعه كأحد طرفي معادلة رقمية من درجة معيّنة ، ومن هنا نجد أنه من المستحيل التطابق في المعنى المقصود في الرسالة المتداولة بين طرفي الاتصال ، ولكن التشابه في المعنى يُعد شيئاً وارداً وفق فعالية وجودة الاتصال .

قبل ترك طبيعة الاتصال ، تجدر الإشارة إلى أن **الاتصال « ظاهرة اجتماعية » في الطبيعة** ، حيث إنها ترتبط بطبيعة الإنسان من منطلق كونه اجتماعياً بطبيعته ، لا يستطيع الحياة بمعزل عن الآخرين ، فمن الحاجة إلى تبادل المنافع ، إلى الحاجة إلى المشاركة الوجدانية ، وقد يكون الاتصال في الحياة الاجتماعية واجباً وضرورة حتمية وهو ما يرتبط بصلة الرحم ، وقد يكون الاتصال في صورة سلوك معيّن وهو ما يرتبط بالعلاقات الاجتماعية مع آخرين ، وسواء أكان هذا أو ذاك ، **فالاتصال وسيلة من خلالها نحاول الوصول إلى أعماق الآخرين . ويحاول الآخرون التفاعل معنا** ، فنحن بحاجة إلى الغير ، كما أن الغير بحاجة إلينا ، ولن يتم كل هذا إلا من خلال الاتصال .



خلاصة

نخلص من كل هذا أن طبيعة الاتصال تتسم بالآتي :

★ الاتصال **مسبب** ، لا بد له من أسباب لمزاولته .

★ الاتصال **موجّه** ، نظراً لتوجيهه تجاه هدف معيّن .

★ الاتصال **حركي** ، نظراً للاستمرارية في مزاولته .

★ الاتصال **اجتماعي** ، نظراً لارتباطه بمكونات السلوك الإنساني .

★ الاتصال **تفاعلي** ، نظراً لعلاقات التداخل والتأثير والتأثر .

★ الاتصال **نوعي** ، نظراً لاختلاف أنواعه ، وصوره .

★ الاتصال **ضروري** ، فهو ضرورة من ضروريات الحياة ، في الأسرة ، والمدرسة ، والعمل .

★ الاتصال **نسبي** ، نظراً لاستحالة التطابق في المعنى والقصد لدى طرفيه .

★ الاتصال **استرجاعي** ، نظراً لضرورة التحقق من استرجاع المعلومات إلى المرسل مرة أخرى ، وإلا أصبح صورة من صور المخاطبة .

★ الاتصال **مدفوع** ، نظراً لارتباطه بالدوافع التي تحرك سلوكيات الأفراد ، ودواعي إلحاح الحاجة لإجراء الاتصال بقصد إشباع رغبة أو حاجة معيّنة .

الهوامش

(١) Aurelius A. Abbatiello and Robert T. Bidstrup, Listening and Understanding - Personnel Journal, Vo1. 48 No. 8 -. August 1969, P. 593.

(٢) راجع في ذلك

Gary T. Hunt, Communication Skills in the Organization (Englewood, N. J. Prentice Hall, Inc. 1980) P. 30 .

(٣) راجع في ذلك

R. Birdwhisteu, Kinesics and Context (Philadelphia: University of Pennsylvania Press 1970) P. 16

هِمَّةٌ تَقْدَحُ النُّجُومَ

شعر: عمر بهاء الدين الأميري

يَاغُيُوبَ الأَقْدارِ وَالجِسْمُ أَعْيا ... ومِنَ العمْرِ قَدْ بَلَغْتُ عِتِيّا
حَلِّقي وَآرْتَقِي بِرُوحٍ فَتِيٍّ ... وَآعْرُجِي فَالسَّنا دَنا أَرْيَحِيّا
فَبِرُوحِي مِنْ رُوحِ رَبِّي سِرٌّ ... أَزَلِيٌّ ، أَمْضِي بِهِ أَبَدِيّا
أَحْمِلُ العِبْءَ بَعْدَ مَوْتِي آمْتِداداً ... مِثلما كنتُ أُحْمِلُ العِبْءَ حيّا
وآمْتِدادي فِكْرِي وشُعْلَةُ نفْسي ... وَشُعاعٌ غَلْغَلْتُهُ فِي بَنِيّا ..
ورجاءٌ بِاللهِ لاَ يَتَناهَى ... وطُمُوحٌ ، مُذْ كُنْتُ ، كانَ سَرِيّا
دُنَيَوِيَّ المَسْعَى ، صَبُوراً طَهُوراً ... مُشْرَئِبَّ المُنَى رِضاً ، أُخْرَوِيّا
رَحَماتُ الرَّؤُوفِ بالعَبْدِ ، حراً ... بَذَلَ القَلْبَ لِلإلٰهِ سَخِيّا ..
يَالَرُوحي المُشاعِ للخلْقِ طُرّاً ... ضَاقَ جسمي عَنْهُ وَقَد مَلَّ أَسْرا
يا إلٰهي جَاوَزْتُ سَبْعينَ عاماً ... وَأَنا أَجْرَعُ المُعَانَاةَ صَبْرا
تَنْشُرُ الغُرْبَةُ الضَّرُوسُ جَنانِي ... بَلْ كِياني في أَرْبُعِ الكَوْنِ نَثْرا
وَأَنا جَائِشُ التَّلَظِّي مِكَرٌّ ... أُنْشِدُ الهَمَّ في مَضَائِي شِعْرا
هِمَّةٌ تَقْدَحُ النُّجومَ وَتُورِي ... في سَمَاواتِها المطامحَ نَصْرا
كَبَّلَتْها أَقْدارُهَا ، يَا لَحُرٍّ ... في صِفادِ الأَقْدارِ مَاآنْفَكَّ حُرّا
يَدُهُ في يَدِ الإلٰهِ ، دَؤُوبٌ ... قَلْبُهُ المُطْمَئِنُّ يَخْفِقُ ذِكْرا
وَيُنادِي مِلْءَ الدَّياجِي مُهِيباً ... بِالسُّرَى يَسْتَحِثُّ عُقْباهُ فَجْرا
يَا إلٰهي أَنَا المُفَرِّطُ .. دَائِي ... مِن ذُنوبِي ، ومِنكَ مِنكَ شِفائِي
عِلَّتِي زَلَّتِي ، وَأَنْتَ غفورٌ ... واسعُ البِرِّ مُسْتَجيبُ الدُّعَاءِ
أَنا في أَوْجِ قُوَّتِي الضَّعْفُ شَأْنِي ... كَيْفَ بِي والسُّنُونُ أَبْلَتْ رِدائِي
قَدْ أَلَمَّ الضَّنَى بِجِسْمي أَفانِينَ ... وحتّى العلاجُ «أَنْضَبَ مائِي»
كاهِلِي كَلَّ وَالْوَنَى جَلَّ وَالعُمْرُ ... تَوَلّى .. والدَّهْرُ شَلَّ آبْتِغائِي
غَيْرَ أَنِّي بِاللهِ أَمْضِي ... إذا مَا ... كَادَ يَسْتَنْزِفُ المَضَاءُ ذَمَائِي
دَفَقَتْ مِن فِجاجِ رُوحي يَنابِيعُ ... رَجَاءٍ .. وَكانَ رَبِّي رَجَائِي
يَاإلٰهي فَنَجِّنِي وَأَعِنِّي ... وَأَقِلْ عَثْرَتِي وَسَدِّدْ مَضَائِي



بقلم: د. علي جواد الطاهر

الدكتور محمد كامل حسين ... اثنان

الأستاذ **يوسف أسعد داغر** اللبناني ، الاختصاصي بعلم المكتبات والبيليوغرافيا والتوثيق العلمي ، اختصاصي فعلا ، وهو أعرف من يعرف في هذا الباب وتشهد له آثاره ، ويشهد له خصوصاً كتابه الضخم المتعدد الأجزاء ، **مصادر الدراسة الأدبية** ، ففيه حب وإخلاص للعمل ، وفيه تبحُّر واستقصاء وفيه فوائد وثمرات . ولكن مشروعات الأستاذ يوسف التي ينوء بها وحده ليست مشروعات فردية ، ولو كانت في غير الوطن العربي لكانت عمل لجان من الاختصاصيين يتوزعون العمل على أبواب ، كلاً حسب صلته المباشرة بالباب الذي يعتزم الدخول منه أو فيه .. وهذا موضوع يطول يتوزع هو نفسه إلى أبواب أحدها الثناء الجزيل على الرجل (الفقيد) فيما جد واجتهد وضحى ونفع ... وآخرها التنبيه إلى ما يمكن أن يعتري العمل الفردي الضخم من هنات ... وهذا موضوع يطول كذلك ، ومانحن إلا من مادة واحدة ، لها شأننا في أعلامنا العربية بما لها من تشابه بين أسماء الأبناء والآباء ، والألقاب ، والكنى ، والانتساب العائلي أو العشائري . وأذكر مرة طلبت من طالبة إعداد بحث عن ، **الأبيوردي** ، فإذا بحثها خليط من أكثر من ، أبيوردي ، . فإذا كان هذا شأن الأبيوردي فما هو شأن الآخرين ممن ينتسبون إلى المدن أو القبائل أو غيرهم ...

المهم أني أعرف جيدا أستاذا في قسم اللغة العربية في **كلية الآداب من جامعة فؤاد الأول** (القاهرة) لأني تتلمذت عليه سنة ١٩٤٧ م في ، **الأدب المصري ـ عصر الولاة** ، وافتريت من دماثة خلقه ونمطه المحبب الذي يصعب أن يبلغه مصري ـ وغير مصري ـ في التواضع والوداد وحلاوة الخطاب وسعة الأفق .

وهو يُعنى من أدب مصر بأكثر من عصر وله فيه أكثر من كتاب دون أن يقع في الإقليمية .. ومن يبحث في أدب مصر يبحث في أدبها فاطمية ، أو بالعكس أحيانا . وقد جمع **الدكتور محمد كامل حسين** بين الاثنين وزاد هوى وحباً وعاطفة ـ لما رأى في **العصر الفاطمي** من روح وفكر وثقافة ـ ورأى أن يخصص له من وقته ما ينسجم مع حبه فيمضي من البحث إلى التحقيق فهذه ، **المجالس المستنصرية** ، وهذا ، **كتاب الهمة في آداب اتباع الأئمة** . . وهذه ، **رسالة الرشد والهداية** ، وامتد في ذلك ما بين **طه حسين** حين نشر له في ، **الكاتب المصري** ، سيرة **المؤيد في الدين داعي الدعاة** ، وفي الهند حين نشر له ، **راحة العقل** . .

ويذكر له خلال ذلك كله عنصر الحب في العمل ، والحب هو السائد قرينا عنده للدماثة والمرونة ، وكان من هذه الآثار ماسبق عام ١٩٤٧ م ومنها ما لحقه ، وإذا فاتني شيء أسفت عليه فذلك ماعلمته ـ بعد فوات الأوان ـ من مجلس أسبوعي له يعقده في داره وأقل مافاتني في ذلك معرفته عن قرب ومعرفة الأدب والفكر والسلوك عن قرب كذلك ، وإلاّ فمثله أهل لأن يكون له مجلس ، ومن كان له مجلس مثله اقترن المجلس بالدماثة وسعة الأفق ومرونة الأعصاب .

ولا نطيل ـ وإن أطلنا فلشعور صادق بالتقصير ، فما غادرت القاهرة (١٩٤٨ م) في مغارب الأرض ومشارقها حتى انقطعت عن الأخبار ولم أعد لعقد صلة من مراسلة أو مزاورة وإن بقي شيء من متابعة المؤلف والمحقق .

وسمعت ذات يوم بأن الدكتور محمد كامل حسين قد حصل على جائزة لقصة له بعنوان ، **قرية ظالمة** . . والممت بالقصة نفسها (مطبوعة في القاهرة ، مطبعة مصر ، شركة مساهمة مصرية ١٩٥٤ م ـ ٢٣٤ ص) أتراه هو هو ، صاحبي ، أستاذي الحبيب الدكتور محمد كامل حسين ؟ أتراها له ؟ أنا أعرف سعة عالمه وربما امتد بعيداً إلى ، **الأدب المسرحي في العصور القديمة والوسطى** ، وامتد ، **في الأدب السوفيتي** ، أما كتابة القصة فلا أعلمها له ، ومع هذا فكل ممكن معه ، ولكن الشك خير من اليقين أحياناً . وهاهو ذا الشك ينتصر وقد ثبت أن الدكتور محمد كامل حسين صاحب ، قرية ظالمة ، غير الدكتور محمد كامل حسين صاحب ، أدب مصر .... ، وصاحب ، قرية ظالمة ، ذو تخصص علمي وربما ورد في تعريفه أنه أستاذ في كلية علمية وربما ورد أنه طبيب أو أي شيء آخر يزيد في الفرق بين ، الدكتور محمد كامل حسين ، و، الدكتور



محمد كامل حسين » . وهنا نصل إلى مابدأنا به أي إلى الأستاذ يوسف أسعد داغر الاختصاصي ـ دون أدنى شك ـ بعلم المكتبات ، وكتابه الضخم الذي يدل دون أدنى شك ـ على التقصي وحب العمل ولكن سعته قد توقع صاحبه في هنات وفي اضطراب ، وهذا ما حصل ، وفي حصوله عبرة لعلماء المكتبات ولأصحاب المشروعات الضخمة وللباحثين الذين يرجعون إلى المراجع المكتبية .

ـ فما الذي حصل ؟

ـ الذي حصل .. أنك تنظر في الصفحة ١٠٥٣ من القسم الثاني من الجزء الثالث من كتاب « مصادر الدراسة الأدبية ـ الفكر العربي الحديث في سير أعلامه ـ الراحلون ١٨٠٠ ـ ١٩٧٢ م » فتقع على اسم أثير لديك ، فاتك أن تقوم إزاءه بواجب المراسلة ثم فاتك أن ترثيه (فقد توفي ـ لو علمت ـ سنة ١٩٦١ م) : كامل حسين ، محمد (يقصد محمد كامل حسين) ص ١٠٥٣ ـ ١٠٥٤ : « أديب مصري ، بحّاثة ، اختصاصي بتاريخ الإسماعيلية ودراستها وأستاذ الأدب المصري بكلية الآداب بجامعة القاهرة ، وأول من بحث في هذا النوع من الأدب ... » إنه هو هو صاحبي وهذ هي « مؤلفاته » ، وهذه هي « محققاته » ... ولكن لا .. لا ، فقد وقع الأستاذ يوسف أسعد داغر في « وهم » جرّه إليه تطابق اسمين : الدكتور محمد كامل حسين والدكتور محمد كامل حسين ولهذا فإنه وضع بين مؤلفات الدكتور الأديب كتاب الدكتور العالم : قرية ظالمة ، القاهرة ، مطبعة مصر ، ١٩٥٤ ، ص ٢٢٤ .

أجل إن « قرية ظالمة » هي لمحمد كامل حسين الدكتور في العلوم ، وإن كانت قصة ، وكانت تاريخاً ...

ثم أورد الأستاذ داغر كتاباً آخر بعد « قرية ظالمة » هو « **متنوعات** ـ القاهرة ، مكتبة مصر ، ١٩٥١ م ، ص ٢٢١ » فلمن هذه « المتنوعات » ؟ إذا اعتمدت على الذاكرة فهي لمحمد كامل حسين الدكتور في العلوم كذلك ، وأن الأستاذ داغر قد اختلط عليه الأمر وضلله التشابه بين الأسمين . ولكن الذاكرة وحدها لا تكفي في عموم الحال فضلا عن خصوصها وقد بعد العهد بعام ١٩٥١ م ، ولابد من الرجوع إلى الأصل ، فرجعت وكان الرجوع في جانب الذاكرة لأن « متنوعات » : مقالات ، ست عشرة مقالة ليس فيها من « لوازم » الدكتور في الآداب شيء من إسماعيلية أو فاطمية ، وأن الذي فيها أدخل في لوازم دكتور العلوم ، بل دكتور الطب كما اتضح فزادنا علماً بالعالم وبالكتاب ، ومما فيه من ذلك مقال : « أقدم رسالة علمية : بردي أدوين سميث في الجراحة عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد » ، وموضوعات أخرى في الكيمياء ، وتاريخ الطب عند العرب ، والعلوم عند العرب .

كل هذه تؤيد بوجه لا يقبل الجدل أن « متنوعات » من تأليف الدكتور محمد كامل حسين ـ العالم الطبيب . وتتصل مقالة « أحسن القصص : قصة الخروج والعقلية اليهودية » اتصالاً مباشراً بقرية ظالمة .

ويبقى أن نعلم أن الدكتور محمد كامل حسين ـ العالم الطبيب أديب كذلك بمعنى الاهتمام الأدبي ولا نستغرب أن يكون في المتنوعات : القرآن ، المتنبي ، **أحمد لطفي السيد** ؛ وأديب بمعنى تمكنه من القلم ، وهاهو ذا يحدثنا عن أستاذه الطبيب الجراح الدكتور **علي إبراهيم** فيقول :

« كان أول عهدي به منذ أكثر من ربع قرن حين جلست منه مجلس الطالب المبتدئ من أستاذه الضخم ، حيث يباح للطالب أن يسرف في الإعجاب بأستاذه ، وآخر عهدي به قبيل وفاته بساعات حين جلست منه مجلس الصديق أشير عليه بما يخفف عنه بعض ألمه . فما كان حبي له وتقديري إياه في العهد الأول بأكثر منه في العهد الأخير ، ولم يزدني طول خبرتي به إلاّ إعجاباً . ومن الناس من تراه أعظم ما يكون عن بعد تتضاءل معه هفوات الرجال ، ومنهم من لا تتبين طيب معدنه إلاّ عن قرب . وكان إبراهيم في كلتا الحالين موضع إجلال أقرب الناس إليه وأبعد الناس عنه ... »

أما تذكرك هذه السطور بطه حسين أو **الزيات** ؟

بقي أن نذكر لمتنوعات طبعة ثانية طبق الأولى . ونشكر للبس وقع في كتاب « مصادر الدراسة الأدبية » ذكرنا بعلمين فاضلين .

تعال معي .. !! ليست من منهج البحث

للبحث العلمي (في الأدب وغيره) لغته في المنهج ، ولهجته ولابد من الوقار في الإعراب عن حال وفي المخاطبة وأقل مافي الوقار الابتعاد عن « أساليب » رخيصة لدى الكلام والترفع عن المبالغة والحذر من التناقض .

وأقل ما في الأقل ألاّ يكتب طالب في « رسالته » « تعال معي » ... فمن ترى هذا الطالب يخاطب بـ « تعال معي » الأستاذ المشرف أم عضو اللجنة المناقش أم القارئ المتخصص الذي سيقع على الرسالة ؟

يلام الطالب إذا استعمل تكآت من نوع « تعال معي » والمفروض أن يحس النقص إحساساً ذاتياً لدى هذا الاستعمال . أما أستاذه المشرف الذي يقرأ « تعال معي » ولا ينبهه فهو ألوم .

وما كنت أحسب أن شيئاً من هذا يقع في رسائلنا العلمية فقد استقرت الأحوال وتوطدت المناهج ... حتى وقعت على رسالة أعدّها **تركي أحمد الرجا المغيض** بعنوان « **الحركة الشعرية في بلاط الملك عبد الله بن الحسين**









★ طه حسين ★ ★ أحمد لطفي السيد ★ ★ د . علي إبراهيم ★ ★ د . مناف منصور ★

١٩٢١ ـ ١٩٤٨ م » بإشراف **الدكتور مناف منصور** فنال بها درجة الماجستير في الآداب من جامعة القديس يوسف في بيروت بتقدير جيد جداً سنة ١٩٧٩ م ، وصدرت في عمّان سنة ١٩٨٠ م (٢٥٠ ص) .

وقعت على هذه الرسالة فرأيت لهجة « إنشائية » لم تعد مقبولة في البحث العلمي ولم « استكبرتها » على الطالب الناشئ ولكني « استكثبتها » أن تمر على سمع الأستاذ المشرف وبصره ! ولابأس ... ! ولكن البأس كل البأس في : « تعال معي وانظر عمق المعاني ... » ـ ص ٦٧ ، و« تعال معي .. إن هذه الأبيات تقطر بالوطنية الصادقة ... » ـ ص ١٢٤ ـ ١٢٥ .

فما موقف الطالب ـ والأستاذ المشرف ـ لو امتنع القارئ عن المجيء لأنه لا يرى ما يراه الباحث ولا يقتنع بجمال ما يراه جميلاً ؟!

أما إن « تعال معي » ليست في شيء من لغة منهج البحث العلمي في كتابة « الرسالة » .

ومثلها فعل الأمر : « انظر » ، و« انظر إلى هذه الفلسفة الاجتماعية ... » ـ ص ١٨٣ و« انظر إلى التشبيه ... » ـ ص ١٩١ فليس الباحث « دلالاً » ينادي على بضاعة ! والدلال هو الذي يحسِّن السيء أو يرى من واجبه تحسين السيء فيدعو العابرين إلى بضاعته : تعالوا ، انظروا .. « خلال هذه السياحة والسباحة » ـ ص ٦٥ « واستمع إليه » ـ ص ٧٣ .

ثم إنه يخرج عن حدود العلم إلى الإطراء والمبالغة : « ولا نبالغ إذا قلنا إن الأمير في الذروة من الأدب ؛ شعره ونثره ... » ـ ص ٨٩ ـ وهو في ذلك يبالغ ولم يفعل أكثر من المبالغة أو الذروة في المبالغة . « وللأمير قصائد تضاهي قصائد فحول الشعراء في الجاهلية والإسلام » ـ ص ٥٨ . وكلمة « العبقرية » سهلة جداً في عالم الدلالة ، خاوية في معناها ، وهكذا كان « عرار » في رسالة الماجستير التي بين أيدينا : « عبقرية فذة ، سمت عن كل نطاق محدَّد ، وتجاوزت أبعادها كل المحددات القاطعة » ـ ص ٢١٩ .

أيقال هذا في بحث علمي ؟! لم يكن ذلكَ ليمر مني ـ ومنك ـ ببال أو خيال . وماذا بقي للمتنبي أو شكسبير ؟!

وإذا كان الأمر كذلك ، وهو كذلك ، لم يعد من المعقول مطالبة « عرار » أو محاسبة الباحث على الإخلاص في تحليل « الكارثة » التي حلت بفلسطين ١٩٤٨ م » وقبلت الدول العربية الهدنة » ـ ص ١٧٨ ، وتبيُّن أسبابها علمياً دون الاكتفاء بقولنا : « ولما حلت الكارثة ، وقبلت الدول العربية الهدنة الأولى قام الشاعر بوصف شقاء الأمة العربية والوجد الذي يكابده شوقاً إلى تلك الربوع (...) فيلجأ إلى الملك عبد الله طالباً منه العون ، ناقماً على الذين غدروا بالعرب وحنثوا بوعودهم ... معلقاً الآمال على جلالة الملك عبد الله ... » وإذا كان عرار « شاعراً » فإن كاتب الرسالة « باحث » أو من شأن الباحث تعليل الظواهر علمياً وامتحان ضمير الشاعر الذي « يغوص » في دراسته .

ـ ثم ماذا ؟

ـ ثم جاء (ص ٥٨) : « قصيدة **الشاعر أبي كبير الهذلي** التي يقول في مطلعها :

ولقد دخلت على الفتاة
الخدر في اليوم المطير

ومعلوم ، لدرجة الشهرة والبداهة أن هذه القصيدة **للمنخل اليشكري** . وما بالأمر حاجة إلى دليل أو مصدر ـ ومع ذلك تنظر «**الأصمعيات**» و«**الحماسة**» و«**الأغاني**»... على أن يرسم البيت هكذا :

ولقد دخلت على الفتا
ة الخدر في اليوم المطير

ـ ثم ماذا ؟

ـ ثم ما جاء (ص ٦١ ـ ٦٢) : « القصيدة المنسوبة للشاعر الملقب **بجرّان العود** ، ومطلعها :

ذكرتُ الصبا فانهلت العين تذرف
وراجعك الشوق الذي كنت تعرف

وهي لرجل من **بني نمير** اختلف في نسبه واسمه فقيل اسمه « **المستورد** » وقيل **عامر ابن حارث بن كلفة** ، ولقب بجرّان العود ... » ومصدره « مجلة رسالة الأردن ... علي نصوح الطاهر »

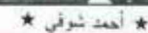
كأن الباحث الشاب يتحدث عن نكرة تامة . صحيح أن اختلافاً ورد في شؤون حياته وعصره ولكن ذلك لم يحل دون وروده في المصادر (والمراجع) ، وليس من المعقول أن نرجع فيه إلى مقالة كتبها علي نصوح في مجلة « رسالة الأردن » فنخطىء حتى في رسم لقبه إذ نشدد الراء (!) وليس صحيحاً أن نقول إن القصيدة « منسوبة » لأنها له أصالة . وإذا جهل الباحث الشاب أن لجران العود ديواناً محققاً صدر عام ١٣٥٠ هـ/١٩٣١ م عن دار الكتب في القاهرة ، فهل جهله الأستاذ المشرف ؟ وهل جهلته اللجنة المناقشة ؟! وكيف ولماذا حصل ذلك ؟!

ـ ثم ماذا ؟

ـ ثم أشياء أخرى ... ! منها أن الباحث الشاب يتحدث (ص ٦٨) عن شاعر « لم يتقيد بقواعد النحو والصرف » فيقول عنه (ص ٧١) : « كان ... لغوياً بارعاً ومطّلعاً على أصول النحو والصرف » . وكيف يكون المرء « لغوياً بارعاً » و« مطلعاً » ، مطلعاً فقط ... !

... وأشياء أخرى أدّى الخروج عن قواعدها إلى الكلام خارج حدود « العنوان » فصارت مئة الصفحة مئتين ! بل مئتين وخمسين !!





★ أحمد شوقي ★

وأنت تقرأ:

كرمة ابن هانئ أو تعالم المراسل الصحفي !!

أشهد أن الصحفيين العرب الأوائل من أبناء أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين كانوا دقيقين متأثمين حذرين متعلمين على قدر ماهم معلمون .. ثم تزايدت الصحف وتنوّعت وكثر فيها « الملاحون » وانتسب إليها العالم والجاهل وتولى تزويدها المادة عالم وجهول ، وربما غلب الجهل على العلم وصار المهم المهم أن يجري الخبر على الورق بغض النظر عن الخطأ والصحيح ودون مبالاة بالنتائج . ويأتي « المراسلون » على رأس « الملاحين » والمراسل يبيح لنفسه كل شيء من خطأ وصواب دون مبالاة بالنتائج ، والويل الويل للقارئ مما يتلقاه على أنه حقيقة ويستضيفه على أنه علم ... والأمثلة على الخطأ ليست قليلة ...

وإذا تجنبنا ذكر الأسماء من مراسلين ومحررين ومجلات ، ذكرنا خبراً ورد في مجلة ما عن مراسل ما ، وأقصى ما نذكره أن المراسل مصري ، ونذكر هذا لأن الخبر مصري وحين يكون المراسل مصرياً والخبر مصرياً تتضاعف مسؤولية المراسل ويزداد الخطر على القارئ إذ يتلقى المادة بصدر رحب وبراءة مطلقة وهذا هو الخبر ، نعرضه أولا كما لو كان سؤالاً في مسابقة أدبية يطلب فيها بيان الخطأ والصواب الذي يحل محل الخطأ ، وهذا هو الخبر :

« كرمة بن هانئ » حيث عاش شوقي

« كرمة بن هانئ » منزله أو قصره حيث عاشر لفترة من الزمن ، وترك فيه آثاره الشعرية وأثاثه (...) منزله الذي عاش فيه خمسة عشر عاما وقد سماه (كرمة بن هانئ الأندلسي) لإعجابه بصديقه وأستاذه (ابن هانئ الأندلسي) الذي جاء إلى المنزل وشبهه بالكرمة . هذا المنزل هو الآن متحف لشوقي .. » .

ـ فما الخطأ ـ يافتى ـ في هذه الأسطر ؟

ـ الخطأ « كثير » ، جسيم ، فظيع ، عجيب غريب .. فمع « آثاره الشعرية » آثاره النثرية » ، وإذا كان شوقي قد سمّي « منزله أو قصره » : « كرمة ابن هانئ » فإنه لم يحذف الهمزة قبل بن ولم يُخطىء فيرسم الاسم هكذا « كرمة بن هانئ » وإنما أصاب فرسمه « كرمة ابن هانئ » ؛ وسماه « كرمة ابن هانئ » ولم يسمه « كرمة ابن هانئ الأندلسي » ، ولم يكن ابن هانئ الأندلسي محطَّ إعجاب شوقي كما لم يكن صديقه أو أستاذه أو معاصره ؛ وإذا لم تكن رائحة من ذلك بصواب انتفى منطقياً أن يكون ابن هانئ هذا ـ أو أيّ ابن هانئ غيره قد جاء إلى المنزل ، فضلا عن أن يكون قد شبه المنزل بالكرمة ...

ـ لاشك في صحة هذا الجواب الذي ورد إلى لجنة التحكيم في المسابقة ، ولكن صاحبه لا يحصل أكثر من درجة $\frac{50}{100}$ لتقصيره في إيضاح فداحة الخطأ في الخبر الذي أرسله المراسل الصحفي إلى المجلة غير المذكورة .

إن الفداحة تظهر جيداً عندما ننص على أمر مشهور جداً خلاصته أن لنا في تاريخ الشعر العربي شاعرين « كبيرين » مشهورين كنيتهما : « ابن هانئ » ، الأول هو **أبو علي الحسن بن هانئ** ... المعروف **بأبي نواس** ... الشاعر المشهور ... « المولود « سنة خمس وأربعين وقيل سنة ست وثلاثين ومائة وتوفى سنة خمس وقيل ست وقيل ثمان وتسعين ومائة **ببغداد** ودفن في مقابر الشونيزي « ببغداد ؛ وإذا أردنا تقريبه ممن لا يعرفون غير التاريخ الميلادي قلنا ما قاله **الزركلي** : ولد سنة ٧٦٣ وتوفي سنة ٨١٤ ؛ ـ وهو على أية حال ليس أندلسياً ولم يمت إلى الأندلس بسبب ومن العار أن نجعله معاصراً لشوقي وزائراً لقصره !!

والثاني : « **أبو القاسم وأبو الحسن محمد ابن هانئ الأزدي الأندلسي** الشاعر المشهور (...) ولد (...) بمدينة **أشبيلية** ونشأ بها .. انفصل عنها وعمره يومئذ سبعة وعشرون عاما (...) خرج إلى عدوة المغرب ... « توفي « سنة اثنتين وثلثمائة وعمره ست وثلاثون سنة وقيل اثنتان وأربعون « في مدينة « **برقة** » ، وإذا أردنا تقريبه ممن لا يعرفون غير التاريخ الميلادي قلنا ما قاله الزركلي : ولد سنة ٩٣٨ وتوفي سنة ٩٧٣ وهو إذا كان « ابن هانئ » فهو الأندلسي ، وأن شوقي لم يسم قصره « كرمة ابن هانئ الأندلسي » وإنما سماها « كرمة ابن هانئ » فقط ولاغير ، والفرق بين ابنى هانئ هذا وذاك كبير كثير فهو يبلغ في الزمن ما بين نهاية القرن الثاني (للأول) وبداية القرن الرابع (للثاني) ومن الشنار أن نجعله معاصراً لشوقي وزائراً لقصره !!

ـ لقد طال الجواب وربما ضاقت لجنة التحكيم بالتفصيل وبما هو من بديهيات تاريخ الشعر العربي .

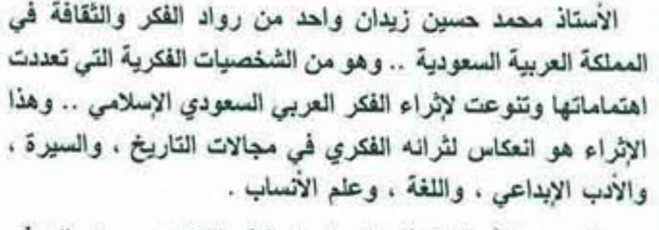
ـ نختصر ـ إذاً ـ ونوجز ونقول إن ابن هانئ الذي اطلق شوقي اسمه على قصره هو أبو نواس . والأمر معروف مشهور له القرينة في إعجاب معلوم عن شوقي بأبي نواس ، وإذا كان لابد من مرجع ثقة فليكن الزركلي حيث قال (الأعلام ١٣٧/١): « أحمد شوقي (١٢٨٥ ـ ١٣٥١هـ = ١٨٦٨ ـ ١٩٣٢) ... عاش مترفاً ، في نعمة واسعة ، ودعة تتخللها ليال « نواسية » وسمى منزله « كرمة ابن هاني » ومعلوم اقتران أبي نواس بالخمر بعد اقتران الخمر بالكرمة ، فالكرْم هو العنب ، والخمر ابنة العنب . ولا نطيل في البديهيات فنخسر صبر اللجنة وجائزتها ، وأقل ما كان واجباً على المراسل الكريم أن يشك في علمه ويتأنى ، ويسأل أهل العلم وأن يمتلك في مكتبته مرجعاً مثل « أعلام » الزركلي ـ وعذرا بعد ذلك ، وقبل ذلك .

لقاء مع

الأستاذ/ محمد حسين زيدان

إعداد: فاروق صالح باسلامة

التاريخ.. والأدب.. واللغة



الأستاذ محمد حسين زيدان واحد من رواد الفكر والثقافة في المملكة العربية السعودية .. وهو من الشخصيات الفكرية التي تعددت اهتماماتها وتنوعت لإثراء الفكر العربي السعودي الإسلامي .. وهذا الإثراء هو انعكاس لثرائه الفكري في مجالات التاريخ ، والسيرة ، والأدب الإبداعي ، واللغة ، وعلم الأنساب .

وقد وهبه الله ذاكرة قادرة على الحفظ والتخزين ، حتى إنه في كثير من الأحيان لا يحتاج إلى مراجعة مصادره .. وقد عرف بقدرته على الارتجال ، وإملاء موضوعاته في سلاسة وعذوبة وخيال لا تفقده القدرة على تسلسل أفكاره .. وقد عرف في الوسط الأدبي والثقافي كصاحب عبارة متميزة ، وأسلوب مجنح ، وتوظيف ثقافته التراثية بصورة تحبب التراث إلى نفوس القراء .

وللأستاذ الزيدان مجموعة من الأعمال المطبوعة في التاريخ ، وكتابة السيرة ، والنثر الفني .. وله مشاركاته ومساهماته رغم كبر سنه وضعف بصره في الحركة الأدبية في المملكة خطيباً ومحاضراً ومبدعاً .. كما أن له حضوره الحي في الأمسيات والندوات التي تجرى في المملكة .. وحضوره يعطي لهذه الأمسيات والندوات حيويتها وأثرها .. وقد شارك في عدد من المؤتمرات والندوات الأدبية في الوطن العربي .

في هذا اللقاء الذي أجرته مجلة « **الفيصل** » مع الأستاذ زيدان نعترف أنه لا يعكس ثراء الرجل الفكري بقدر ما يلقي الضوء على أسلوبه في التفكير ، وطريقته في الحوار .. ويبقى أستاذنا الزيدان واحداً من الرموز الأدبية التي لها مكانها ومكانتها على خارطة الفكر العربي والإسلامي .. ومازال عطاءه مستمراً من خلال الصحف والمجلات ، إلى جانب رئاسته لتحرير مجلة « الدارة » الدورية التي تصدر في مدينة الرياض عن « دارة الملك عبد العزيز » .. وقد سبق له أن تولى مناصب قيادية في الوظيفة والتعليم والصحافة .. فهو يعد واحداً من المربين الذين تخرج على أيديهم جيل يسهم اليوم بعلمه في خدمة أمته وبلاده .



لقاء

ماهيــة التاريــخ

•• ما تعريفكم ، أو مفهومكم للتاريخ ؟

• في عام سابق يتعدى الثلاثة عقود من الزمن وفي « **منى** » في الليلة الثانية من **أيام التشريق** ، لا أدري كيف اجتمع أعلام من الناس فيهم **طاهر الدباغ ومحمد سرور الصبان ومحمود سليمان غنام** أحد وزراء الوفد في حكومة **سعد زغلول** بمصر **وأحمد حسين** رئيس **حزب مصر الفتاة** تكلم كثيرون حول تاريخ الأمة ودُعيت لألقي كلمة بدأتها بقولي ما هو التاريخ ؟ مجيباً قائلاً لكل شيء في الوجود تاريخ ؛ للشجرة تاريخ وللمدرة تاريخ ولكل أمة تاريخ ، غير أن تاريخ أمة العرب وأمة الإسلام هو في تلك البداية الرائعة التي لم يبتدئ تاريخ أمة غيرها ألا وهي ﴿ **إقرأ باسم ربك الذي خلق** ﴾ وها أنتم تجتمعون في يوم له تاريخ من أيام الحج فالبداية له ليست لها نهاية لأن بقاء الحج ركناً خامساً من أركان الإسلام بقاء سرمدي .

هذا التعريف ما كنت أعرف أنه معلومة قصيرة أصبحت الآن متسعة حتى أمسى التاريخ جغرفةً وأضحت الجغرفة تاريخاً ، كأنما التاريخ قد اعتدى على الثقافة فإذا هي على مائدة التاريخ .

الأديــب .. والمــؤرخ

•• ما الفرق بين دور الأديب ، ودور المؤرخ في تسجيل الأحداث التاريخية ؟

• المؤرخ جمّاع يستقرىء الأحداث وقد يكون أديباً ، والأديب يفقه التاريخ .. فالتاريخ هو الشيء الأول من كل شيء الذي يصبح به الأديب أديباً وقد يكون الأديب مؤرخاً .

إعادة كتابة التاريخ

•• هناك من يطالب بإعادة كتابة تاريخنا العربي الإسلامي .. هل تؤيدون ذلك ولماذا ؟

• أكثر من مرة رفضت هذا القول لأن فيه هدماً للماضي فعلماؤنا المؤرخون لم ينلهم فقه **ابن خلدون** ، بل كان رديفاً لهم ولم يتطاول عليهم فقه أبي خلدون – **ساطع الحصري** – وإنما كان في تفسير الفقه المراهق للمعركة بين القومية والإسلام .

التاريخ لا تعاد كتابته وإنما هو دراسة فقه ، الجرأة في الحكم عن محاسن **بني أمية** مثلاً ومساوىء القومية التي أشعلوها عن مساوىء شعوبية العباسيين ومحاسنهم في تنمية الحضارة .

يعني أن نضع البطل في أوج مجده بما أحسن وفي مساوىء ما فعل في تحقيق هذا المجد . **فالتاريخ اليوم فقه وحكم وبيان النقص ورفض الزيادة** .. وبهذا نكتب تاريخ التاريخ لا رفض التاريخ .

التاريــخ فنــاً

•• ما تقويمك للأحداث التاريخية التي توظف في رواية أو قصة ، كما فعل جرجي زيدان ؟



★ محمد سرور الصبان ★ ★ د . محمد حسين هيكل ★

• جرجي زيدان أرّخ التاريخ ، قربه للقارىء وعليه ما يؤخذ ولكن لا ، إنه قد أعطى التاريخ إنه يصلح لكتابة الرواية والقصة . فما من قصة ولا رواية إلا وهي تبيان للواقع يعني تاريخ بأسلوب قصصي . فرواية « **زينب** » للدكتور **محمد حسين هيكل** تاريخ الحياة في الريف كما هي الوضوح لحياة الريف في « **الأيام** » **لطه حسين** وفي « **يوميات نائب في الأرياف** » **لتوفيق الحكيم** . من حيث أصبح توفيق الحكيم مؤرخاً بعودة الروح وعودة الوعي وبحيث أقول إن **نجيب محفوظ** كتب تاريخ أبناء البلد ، يعني تاريخ مصر في المدينة والحارة والريف .

ولعل جرجي زيدان الماروني اللبناني كان عربياً يوم كان لبنان عروبة . ويوم كانت مصر العثمانية كدعوة **مصطفى كامل** والأمة الواحدة كدعوة **لطفي السيد** ، والفرعونية كدعوة **سلامة موسى** وقبله **محمود عزمي** وفي فناة كان الدكتور هيكل . فجرجي زيدان أرّخ للعروبة على النسق المسلم حتى أن الجامعة أول ما أسست لم يجدوا مؤرخاً يدّرس التاريخ ففكروا أن يكلفوا جرجي زيدان ولكن حماسة **الشيخ محمد الخضري** ترك القضاء فقضى على نفسه أن يكون أول مدرس للتاريخ بالجامعة ، ثم أنجبت مصر علماء التاريخ .

الصحافــة

•• هل نستطيع أن نعد الصحافة مرجعاً علميًا له قيمته للمؤرخ ؟

• كل قرطاس أبيض عليه حبر أخضر أو أحمر أو أسود لا يخلو من فائدة ؛ فالعلم بالرجاحة التي كُتبت هو كالعلم بالتفاهة التي كتبت ، فالصحافة مرجع وهي ليست ورقة واحدة وإنما هي – والعدد في الليمون – كثيرة الصفحات وبعضها قاسى الصفعات .

تاريخ جزيرة العرب

•• لو طُلب إليك كمؤرخ كتابة تاريخ الجزيرة العربية .. من أين تبدأ .. وماذا ستأخذ .. وماذا ستترك ؟

• أنا لست مؤرخاً وإنما أفقه بعض تاريخنا فجزيرة العرب بدأ تاريخها الأبيض كأم للحضارة « **سبئية حميرية بابلية** » مدداً لحضارة الفراعين يكتب تاريخها من عهد **سام ابن نوح** . فأبناء السامية أعظمهم وأبقاهم وأقواهم الذين صنعوا الحضارة في **إرم ذات العماد** ، ثمود الذين جابوا الصخر بالواد فرعون ذي الأوتاد ، لابد أن يُكتب تاريخ جزيرة العرب قحطانياً وعابرياً وعدنانيًا ، فالعدنانية كتبت الحضارة ، صنعتها بهذا الأسلوب .

البطل .. عبد العزيز

•• أنت أحد الذين كتبوا عن البطل ، الملك عبد العزيز ، طيب الله ثراه .. ما أبرز مزايا هذا البطل الذي تفرد بها عن غيره من أبطال عصره ؟

• عبد العزيز هو في تاريخنا أكبر من بطل . لم يصنع نفسه وإنما هو هبة الله كما وصفه **ابن عثيمين** . كان لا يملك شيئاً من أدوات النصر ولكنه ملك الشيء « **الإيمان** » « **التوكل على الله** » أحال الضيم إلى رخاء ، والفرقة إلى وحدة ، والفصام إلى وئام ، والخصام إلى ألفة .

من مزاياه أنه قرب البعيد وما أبعد القريب ، خسر معارك ولكنه كسب النصر ، لا تفوته فائتة من أحوال شعبه ، يقول لأمرائه افعلوا ما ترونه صالحاً ، الحاضر يرى ما لا يرى الغائب ؛ لكن اخبروني عن كل شيء « من الكناسة إلى السياسة » .

اقرأوا هذا الخبر : حين اشتعلت **الحرب العالمية الثانية** وكاد يشتد الحصار خاف عبد العزيز أن يجوع شعبه ، في تلك الليلة صلى وبكى وتضرع إلى الله قائلاً « **اللهم إن كنت غاضباً عليّ فلينلني غضبك اللهم برحمتك ارحم عبادك ولا تؤاخذهم بعقاب فلئن كنتُ السبب فلينزل بي عقابك** » . وأصبح الصباح فإذا عون الحلفاء تقديراً لحياده وإنصافاً لموقفه يرسلون ما أشبع الشعب وما قوي بها أمر الملك . وأقسم أن في « **الطائف** » نترك الحب الكندي والاسترالي ونشتري حنطة السراة حنطة الضفير « الأميس » فالخير الذي جُلب عانقه الخير الذي نما .. ثم إن عبد العزيز لا يقعقع له بالشنان . ما ترك نفسه يسير مع أهواء القومية التي نبغت ، وما ترك ثباته على الإسلام فليس في عصره زعيم عربي في يمينه القرآن وفي شماله السنة فقد كان المسلم على الذروة ، العربي على السنام . من هنا كان أثر الوراثة والحفاظ على الميراث ألا يجعل جزيرة العرب الأمومة للدين والأبوة للغة ما تركها إلا وهي على إسلامها وعلى لغتها ولم يكن ما ذكرت فيما سبق هو الميزة له بل كساه الله الهيبة التي صانت الأمن .

التاريخ .. بين العلم والفن

•• هل كتابة التاريخ علم ، أم فن ؟



★ نجيب محفوظ ★ ★ جرجي زيدان ★

• علم بالحدث ، فن بالتحدث عنه ، فابن خلدون كان العلم والفن ، و**عبد الوهاب النجار** كان العلم والفن ولا أحسب أن كاتب التاريخ اليوم إلا عالماً وفناناً .

الارتجال

•• المعروف عنك أنك لا تكتب موضوعاتك بيدك بل تمليها إملاء على آخرين .. هل لذلك أسباب معينة ؟

• لا أدري عن الأسباب ، وإنما ولعي بالارتجال خطيباً ؛ أول الأمر معلم صبيان يوم كان ذلك ، أمر هو الذي حبّب إليّ الإملاء .. ثم الوحشة من رداءة خطي زاد الحب حباً . ثم منذ أصبحت أعشى كان الحب للإملاء عميقاً .

في الأول لا حاجة أما اليوم فالحاجة . في الأول كان الترف والآن أعوذ بالله من التلف .

القدرة على الحفظ

•• المعروف عنك قدرتك على الحفظ .. هل هذه القدرة موروثة ، أم أنها موهبة .. أم دربة ومران ؟

• هي موروثة من بداوة أبي وأمي وهي بذلك موهبة وهي لذلك مران .

الأدب .. والتاريخ

•• هل أنت أديب ، أم مؤرخ .. ولماذا ؟

• أنا لست أديباً ، ولست مؤرخاً ولكني بين بين والحمد لله لم أكن الساقط بين القريتين .

•• ما مقومات المؤرخ ؟

• الموهبة والاطلاع والغرض ، فالمؤرخ



★ امرؤ القيس ★ ★ الجواهري ★

إن لم يكن مغرضاً لا يتحقق به الغرض .

كتابة السيرة

•• كيف تنظر إلى كتابة السير والتراجم للأعلام ؟

• هي تبسيط للتاريخ ، وترسيخ للقارىء ، يعرض عليه الكتاب المختصر فيعرف تاريخ البطل .

كم كنت أود أن كتاب « **الإصابة في أسماء الصحابة** » « **والاستيعاب في معرفة الأصحاب** » وأمثالهما أن يطبع كل منهما في في أجزاء صغيرة لعشرة من الصحابة يشتريه القارىء ثم إذا جمعه اشتراه مجموعاً . كما طلبت أن نضع ذلك مع « **العقد الثمين** » تاريخ مكة **للفاسي** ، فالعصر الآن عصر المعلبات والسندوتش والشاليهات .

الأدب العربي

•• هل تعتقد بوجود أدب مصري وآخر يمني ، ومغربي ، وسوداني ، وعراقي ... إلخ رغم أن لغة هذه الآداب هي العربية ، ؟

• أكثر من مرة كتبت أن الأدب العربي أدب اللغة الشاعرة لغة العرب لا يتأقلم . نبغ في **نجد** أول الأمر فإذا هو في **قرطبة** كل الأمر ، ونبغ في **الحجاز** فإذا هو في كل الأمصار وفي **العراق** وفي **الشام** وفي **مصر** وفي **المغرب** وفي **اليمن** في كل إقليم عربي كان الأدب عربياً **فجرير** شاعر العرب لا شاعر تميم ، **وامرؤ القيس** أمير شعراء العرب ، **وعمر بن أبي ربيعة وبشار والمتنبي وابن زيدون وأحمد شوقي وأحمد الغزاوي والجواهري** شعراء عرب والناثرون كذلك .

اللغة العربية

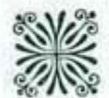
•• بماذا تتميز اللغة العربية عن اللغات الحية الأخرى ؟

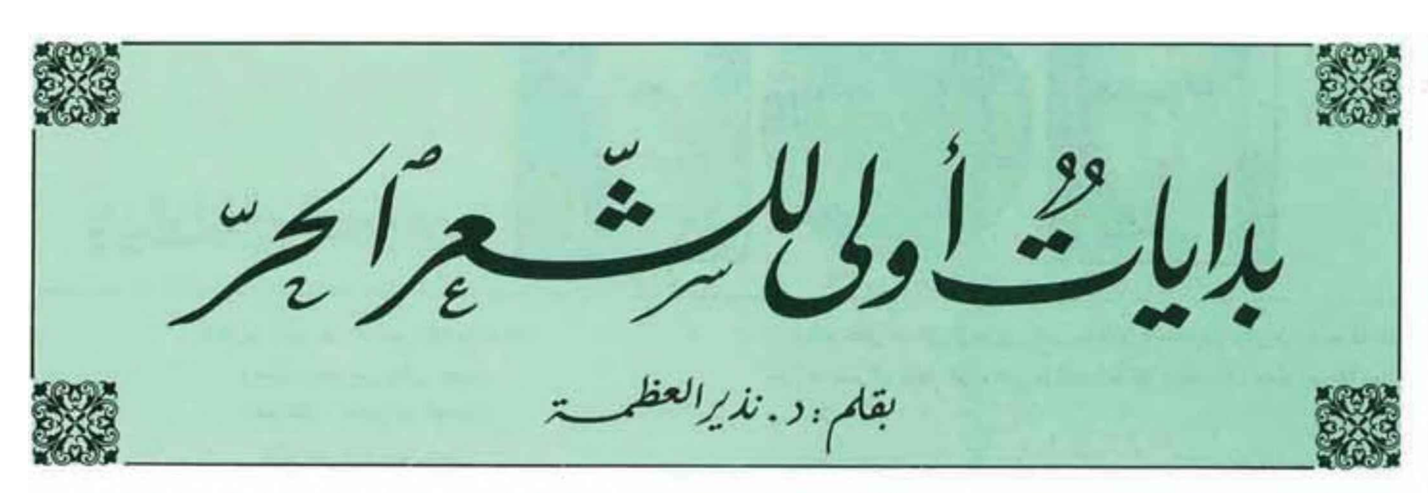
• بالجرس والنغم والاشتقاق والتزاوج ، هذه الحروف الثلاثة كاف باء راء انطقها كبر بكسر الكاف وفتح الباء تدل على العلو في السن . وانطقها بكسر الكاف وسكون الباء تعني الاستعلاء والتعالي . افترق معناهما ، ولكن في لمحة فنانة اتحد بأنهما الاستعلاء والعلو . الاستعلاء قد يُرفض والعلو يُحمد .

تعريب العلوم

•• هل تؤيد دعوة تعريب العلوم كالطب والصيدلة والهندسة .. ولماذا ؟

• نعم التعريب ليس بإلغاء كلمة « تلفاز » وإنما بالاشتقاق « تلفز يتلفز متلفز تلفازاً » « كسّت يُكسّت تكسيتاً » « كسّد يكسد تكسيداً » « من الأكسيد » « تلفن يتلفن تلفنة » فالاشتقاق واسع ، هو ثروة اللغة وإثراؤها فالعامة هم الذين عربوا السيارة والدراجة والبرقية .





قبل علي أحمد باكثير هناك إرهاصات تتحسس ظاهرة الشعر الحر ولا تضع يدها على المبدأ وهو أمر ممكن لأن استخدام التفعيلات العروضية الثمانية في صيع متناسبة على وحدة البيت أو متفاوتة على الأشطر أمر حسابي رياضي يصل إليه الذهن مجرداً من حيث الفكرة ومجسداً في الاستعمال ولما كان رياضياً هكذا فقد وصل إليه عفواً أو بالقصد من خلال التجريب وغيره شعراء من عواصم عربية مختلفة في أوقات متباعدة أو متقاربة من كشف باكثير ، ولكنهم جميعا سبقوا نازك بخاصة والمدرسة العراقية بعامة .

وهذا يدعم رأينا من أن ظاهرة الشعر الجديد كانت ظاهرة فنية اجتماعية بررتها متغيرات الأوضاع العربية في السياسة والفكر والاقتصاد ولم تكن كشفاً فردياً كما تزعم نازك .



★ عبد القادر المازني ★ ★ محمود حسن إسماعيل ★

عبد القـادر المـازني

فعبد القادر المازني بنشر قصيدة قصصية في مجلة ، الحرية ، في العراق عام (١٩٢٣م) يفك فيها بحر الرمل من صيغته التامة إلى صيغته الحرة عفوياً ويسمي ذلك ، **بالشعر الطلق** ، والقصيدة تجري كما يلي :

لم أكلمه ولكن نظرتي
سألته أين أمك
أين أمك
وهو يهذي لي على عادته
مذ تولت كل يوم
كل يوم
فانثنى يبسط في وجهي الغضون
ولعمرك كيف ذاك
قلت لما مسكت وجهي يداك
اترى نملك حيلة
أي حيلة
قال ما تعني بذا يا أبتاه
قلت لا شيء أردته
ولثمته[١]

لكن هذا الإرهاص المبكر للمازني لم يؤثر في حركة الشعر الحديث فعلياً كما أثر باكثير في السياب وغيره شعرياً إلى باقي شعراء جيله .. كما أن المازني لا يذكره على الإطلاق في مقدمته لمسرحية باكثير (١٩٤٠م) ويسم محاولة هذا الأخير بالجدة كلياً .

محمود حسن إسماعيل

ولمحمود حسن إسماعيل **من الجيل الثاني لجماعة أبولو** محاولات مشابهة يستلهم فيها الشاعر من **الموشحات** صيغة مقاربة لكنها أقل نضجاً واكتمالاً سيما في مرثيته **لأحمد شوقي** التي تمزج الموشح بالشعر الحر فهي تبدأ بالموشح وتنتهي به وتتوسط بتفعيلة المنطلقة بينهما ، والمرثية في قسمها الحر تجري كما يلي بعنوان ، مأتم الطبيعة ،

بدايات أولى للشعر الحر

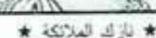


★ علي أحمد باكثير ★





★ لويس عوض ★



★ نازك الملائكة ★

وخرير النهر في الوادي كأنغام النواح
ومسيل الماء من جفن البطاح
أدمع الكون وعبرات الطبيعة
كل طير ناح فيها ناعياً
كل غصن ما فيها راثياً
كل نبع سال فيها باكياً
عبرت يم المنايا وأعاصير الأسى
غالت الربان منها نهرت[٢]
تكلى على شط المنون لاهفه
ترسل الأنات من قلب حزين هاتفه
كللوا النعش بريحان الغياض والنجود
وادفنوه بين أزهار الرياض والورود
ليضوع الطيب من أردانه فيها حياة ومماتا
وانشدوا والطير في حفل الرثاء كل صبح ومساء
لم يمت ، شوقي ، وفي الشرق شعاع من سناء
سائلوا الأيام والأحلام والدنيا وما صبت أفانين الحياة
أين من قيثارة الكون نشيد كان يحبوها الهناء
واسمعوا فيها صداه[٣]

قد تكون هذه المحاولات قد وضعت يدها على ما وضع باكثير يده عليه ، أي وحدة التفعيلة وتوزيعها في صيغ متفاوتة لا متناسقة ، وفي أشطر تحل محل الأبيات لكنها بقيت في حيز الإرهاص الذي ينبيء بولادة الظاهرة الفنية ولا يمارسها يقيناً كما يغيب عنها أساس النظر .

بديع حقي

وفي دمشق أيضا يكتب بديع حقي قبل نازك والسياب باعترافها هي قصيدة حرة في منطلق الرمل وبتوسل التقفية المتنوعة تماما كما في المدرسة العراقية مختلفاً هكذا عن محاولة المازني ولو أنهما توسلا الرمل لهذه التجربة المتميزة وهي كما يلي :

أي نسمة
حلوة الخفق عليلة
تمسح الأوراق في لين ورحمة
تهرق الرعشة في طيات رحمة
وأنا في الغاب أبكي
أملاً ضاع وحلما ومواعيد ظليلة
والمنى قد هربت من صفرة الغصن النحيلة
وانحنى النور وهام "ظل يحكي
بعض وساوسي وأوهامي البخيلة[٤]

[illegible] العدد (١٣١) ص ٤٠

وبديع حقي هو من الرمزيين الذين يحفلون بالموسيقى والرمز ومحاولته هذه على ما يبدو لم تدخل في وعي نازك وزملائها وبقيت كل محاولات الآخرين في الظل .

وأغلب هذه القصائد على ما يرى القاريء محاولات أصابت إمكاناً تنطوي عليه البحور العربية بل ثمانية منها لكنها انصبت على الرمل ، المازني وإسماعيل وحقي ، وهو البحر نفسه الذي يطلقه السياب فيما بعد .

بلوتولاند لويس عوض

أما **لويس عوض في ، بلوتولاند ،** فأغلب نماذجه الشعرية التي وردت في المجموعة لا تندرج في إطار ما كان يحاول باكثير . ألا وهو البحث عن مبدأ عروضي جديد يتصل بالموروث القديم ولكن في صيغ شعرية تقوم على الانسجام لا التناسب في توزيع التفاعيل .

أضف إلى هذا أن مجموعته المذكورة ، بلوتولاند ، صدرت عام (١٩٤٧م) أي بسبع سنوات بعد أو بما يفوق عنها من تاريخ نشر . **اخناتون ونفرتيتي** . ولا عبرة بما يورده كل من باكثير وعوض من تاريخ محاولاتهما الشعرية بأنه يعود إلى (١٩٣٨م) والعبرة في تاريخ النشر .

أيا ما كان الأمر فنماذج لويس عوض الشعرية في مجموعته المذكورة تعنى بالنواحي التسع التالية :

١ ـ الزجل .. أي الشعر الشعبي .
٢ ـ الشعر القصصي .
٣ ـ ، البالاد ، أي قصة قصيرة شعرية شعبية .
٤ ـ ، السوناتا ، وهي قصيدة من أربعة عشر بيتاً ذات نسق خاص في التفعيلة .
٥ ـ مسألة العروض والبحور الشعرية .
٦ ـ نسبة البلاغة في شكليها الموروث والمستحدث .
٧ ـ مسألة اللغة وحرية الشاعر في ابتكار الكلمات .
٨ ـ التضمين وهو جريان معاني الأبيات بعضها في بعض وعدم وقوفها عند القافية ويطلق على ذلك بالفرنسية (ENJAMBEMENT) وكذلك بالانجليزية .
٩ ـ الشعر المنثور .

وما يهمنا في هذه الدراسة أن نلقي الضوء على النواحي التالية بحيث يمكن أن نصنف اهتمامات عوض في محاور أساسية هي :

● **أولا** : الأنواع الشعرية فهو لا يكتفي بالقصيدة الغنائية ويدعو إلى توسيع نظرية الأنواع الشعرية بإدخال القصة والمسرح إلى دوحة القريض العربية وهي دعوة سبقه إليها الكلاسيكيون والرومانسيون على حد سواء .

إنه يقدم لنا قصة شعرية تشغل تلك المجموعة على **بحر الرجز** لا يخرج







★ السياب ★ ★ يوسف الخال ★ ★ سعيد عقل ★ ★ رامبو ★

فيه عوض عن مألوف الوزن ، ويعبر عن معاناة ذاتية ببنية موضوعية من حيث النوع لكنه لا يغير الحملة الشعرية الموروثة . ومن يقرأ قصيدة **ابن المعتز في** تاريخ **بني العباس** أو ارجوزته يجد فيهما تشابها رغم اختلاف الأنواع الشعرية .

● **ثانيا** : الأدوات الفنية يتوسل عوض العامية للتعبير عن التجربة الشعرية كما توسل الفصحى فهو يزاوج بين هذه وتلك فيقدم للقارئ سبع سونيتات باللغة الدارجة معربا هذا الشكل الشعري للقصيدة الانجليزية المعروفة بال SONNET .

ورغم جدارة المضمون لهذه السونيتات وحذقها الصناعي إلا أنها لا تنطوي على عفوية الزجل وطراوته فكأن عوض يفكر بالفصحى ويكتب بالعامية لذلك نرى أن التركيب الفصيح المزين بالنكهة العامية يسيطر على السونيتات وهذه هي مشكلة ما كتبه **يوسف الخال** من شعر اللغة الدارجة . أما **سعيد عقل في** ، **يارا** ، التي كتبها بالدارجة **ودونها بالخط اللاتيني فهي** أيضا تكرر المحاولة نفسها التي حاولها عوض بتصدرة أكثر ، وهي محاولات قائمة فنيا في الأغلب الأعم على الإصطناع والبحث عن الصرعات الإبداعية جريا وراء النموذج الغربي ، **دانتي** ، **وسرفانتس وورولاند** .

● **ثالثا** : أشكال القصيدة فيقدم لنا شعرا منثورا يخرج فيه على الوزن والقافية كلياً ، ويتوسل فيه الرمز والأسطورة للتعبير عن الذات ، ونماذجه في هذا أرقى مما رأيناه عند **الريحاني** ، لكنها لا تتجاوز **جبران** المتأثر **ببليك** ، ويعترف عوض أنه تأثر فيها **بتي اس اليوت** لا **بوولت ويتمان** مبتكر هذا الشكل ، ولعله يقصد استخدامه للأسطورة على شاكلة "اليوت لكنه - أي عوض - لم يهتم بطقوس الخصب ورموزه التي تشكل البنية الأساسية في شعر اليوت واكتفى **بالأسطورة اليونانية** ، والإشارة إلى فينوس ، في قصيدته ، **سان سالزار** ، ذات سياق رومانسي .

وغني عن البيان أنه يمهد للحركة التموزية من حيث مؤثرات اليوت لكنه لا يحفل بأسطورة الخصب حتى المصرية منها ، ايزيس وأوزوريس . .

● **رابعا** : يطرح مشكلتي البنية اللغوية والبنية الفنية ويطالب بحرية أكثر للشاعر في إبداعه من حيث التعامل مع اللغة ويقتدي بالنموذج الغربي مرة أخرى ، ويدعو إلى وحدة القصيدة وفتح الأبيات بعضها على بعض كما في سمة التضمين أو ENJAMBEMENT وكان لهذه الدعوة أثر كبير فيما بعد على احتفال الشعر بالوحدة العضوية والخروج على وحدة البيت إلى وحدة القصيدة لكنه يضرب على ذلك أمثلة اصطنعها هو لنفسه .

● **خامساً** : يطرح مشكلة الأوزان الشعرية ويدعو إلى ابتكار المزيد منها بما يتلاءم مع إيقاع العصر ويقدم لنا قصيدة مفردة بعنوان ، **كيرياليسون** ، وتعني بلغة الطقوس الكنسية باللاتينية ، **يارب ارحم** ، وهي لازمة تتردد في هذه الطقوس .

والقصيدة تهمنا في هذه الدراسة لأنها تتداخل في محاولات بالكثير رغم تاريخ النشر المتأخر لمجموعة ، **بلوتولاند** ،[٥] ولا بأس في استحضار نص القصيدة ككل من أجل الدقة والفائدة جميعا .

أبي ، أبي ،
أبي ، أبي ،
أحزان هذا الكوكب
ناء بها قلبي الصبي
الرزء تحت الرزء في صدري خبي
سلت نميعات كئوب السم من جفني الأبي
شبت على قلبي سعيرا مستطير اللهب
أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ، أبي ،
أبكي دموع الناس محتارا ودمع الأمس لما ينضب
لن يا أبي
واسحب
لذي الطوى والسغب
والعاشق المنتحب
واللحم يبغي اللحم تحت الترب
والروح يبكي النار تفري عصبي
والبشري الغر تحت النير كالثور الغبي
حولي دماء ورغاء وهدير غضب
دنياك مأساة أزحت الستر عنها منذ بدء الحقب
طابت لك الرؤيا هنيئا ،ما أنا إلا شقي بأبي
يا محتجبي
يا محتجبي
قد طال فيك عجبي
لغزك لن يهزأ بي
دنياك قبض الريح قالها نبي
أخراك آل ذو بريق ذهبي
عبد الرماد وابن دفء البدن المعذب
حنينه للفجر في ليل الشتاء الأشهب
مائدة من نسج وهم الطيف أزيل البهي المستبي
إنا كأطفال بكوا لما استتر النجم خلف السحب[٦]

يبدو أن قصيدة ، **كيرياليسون** ، هي قصيدة يرثي فيها لويس عوض أباه ، فالموضوع هو من أقدم الموضوعات في نظرية الأغراض الشعرية للقصيدة العربية إلا أنه في السمون يقف حائراً أمام سر الموت لا يملك عبر البكاء حيال ، النجم المستتر خلف السحب ، فيطلب الرحمة من الله .

يفتتح عوض القصيدة بأبيات من قصيدة أخرى بالفرنسية للشاعر **فرلين** وهو من أركان **المدرسة الرمزية** . ولعله والشاعران **رامبو وبودلير** يشكلون آلات الرمز وعراه ومثانته .







بدايات أولى للشعر الحر

★ إيليا أبو ماضي ★ ★ الشابي ★ ★ بودلير ★

وفي القصيدة تفجع وحزن يتضحان من تكراره لكلمة أبي أبي بما يشبه الذهول والانفعال فيها يتجاوز الروح الدينية التي يستعين بها من مفتتح لقصيدة فرلين ، إنه حزن الأرض جميعا يضوء به قلبه الطفل لكن حزنه لا يقتصر على الذات المنكوبة بفقدان الأب بل يتعدى ذلك إلى التأمل بأحوال البشر الذين يحملون النير كالثور الغبي والدنيا مأساة تزيح عنها الستر أو لا تزيح ، إنها دنيا أبية الأذى أزاح عنها السر فإن هي إلا قبض الريح وأخراه سراب مذهب لأنه كسائر البشر ابن آدم المرهون بالجسد المعذب يحن للفجر في الليل البهيم .

فالغرض الشعري للقصيدة قديم قدم القصيدة العربية لكن مضمونها واحتفالها بالصور هو الجديد كما أن جملتها الشعرية تحررت تحرراً ظاهراً من الصيغ البلاغية المعهودة ذلك لأنه ابتكر صيغة شعرية جديدة أو قل إنه قام بتشكيل جديد لوزن الرجز كسر فيه التناسب القديم بتناسب جديد معتمداً على التفعيلة كمفردة إيقاعية يمكن تشكيلها في عدة صيغ وصور متنوعة بتوزيع الوحدة الأساسية للإيقاع ، التفعيلة ، بأعداد مختلفة ، وهنا تتداخل تجربته بتجربة باكثير ولكن بشكل متناسب سماه هو نفسه ـ بالهرمية ، قبالة الموشح مثلا يسرده عوض في المقدمة كما يلي[٧] :

• **الهرمية** : تبدأ بمستفعلن واحدة ثم تتسع فتصير مستفعلن مستفعلن ثم تتسع وتتسع حتى تكون لها قاعدة عظيمة ، ومثال هذه الفقرة الهرمية قصيدته ، **كيرياليسون** ، .

والاستنتاج المهم الذي لم يفسح عنه عوض أن هذا الإمكان متوفر للتفعيلات الثمانية التي يتألف منها **العروض الخليلي** ، وأن تجربته الجديدة هذه ظلت أسيرة الشكل الجمالي رغم عمقها في المضمون ، وأنه استبدل الأبيات بالأهرامات ولم يخرج على التناسب ، فكل هرم من الأهرامات الثلاثة التي تتألف منها قصيدة ، **كيرياليسون** ، بتناسب رياضياً بشكل كلي مع الهرمين الباقيين ويجري كما يلي :

تفعيلة واحدة . ، من بحر الرجز ،
تفعيلتان
ثلاث تفعيلات
أربع تفعيلات
خمس تفعيلات

ويجري هذا النسق ثنائياً معتمداً نظام الشطر والهرم يتألف من عشرة أشطر ، كل شطرين منها يحتفظان بكميات من التفاعيل متناسبة كما في البيت الواحد من القصيدة العربية ، كما يتناسب كل هرم مع الهرمين الآخرين شكلاً وكماً مع تنوع المضمون وإبقاء القافية موحدة في القصيدة الهرمية ككل .

ويزعم عوض أنه ابتكر وزناً جديداً ، والأصح أنه قام بتشكيل جديد لوزن قديم مؤكداً أهمية الشكل الرؤوي للقصيدة على الورق حين وزع تشكيله الجديد على شكل أهرامات ثلاثة ، تفتقر إلى عنصر الانسجام الموسيقي في علاقات الطول والقصر لأشطرها .

على حين أن محاولة باكثير تخلت من القافية كلياً كما خرجت على التناسب أيضا في توزيع التفعيلة .

وإذا كان باكثير مهموماً بابتكار نوع شعري قادر على طرح الموضوعات المسرحية ، والقصصية كما نوه المازني ، فإن عوض ما زال يجرب صياغة عجينة القصيدة الغنائية أو خبزها بشكل جديد ولكن بإيقاعات مختلفة رغم أنه في محاولته القصصية التي في مطلع المجموعة أبقى على وحدة الوزن وغيّر القافية ، على شاكلة الرجز والموشح معا محاكياً نماذج شعرية فرنسية وانجليزية في ذلك .

ولويس عوض **كبدر شاكر السياب** يذكر علي أحمد باكثير في معرض الكلام عن موت الشعر العربي بعد وفاة شوقي رحمه الله ولكن خلافاً للسياب لا يخصص قضية دون قضية بل يكتفي بعد باكثير من الشعراء الذين قاموا بشعائر الدفن .

يقول عوض : لقد مات الشعر العربي عام ١٩٣٣م ؛ مات بموت أحمد شوقي ، مات ميتة الأبد ، فمن كان يشك في موته فليقرأ جبران ومدرسته وناجي ومدرسته ، أما شعائر الدفن فقد قام بها **أبو القاسم الشابي وإيليا أبو ماضي وطه المهندس ومحمود حسن إسماعيل وعبد الرحمن الخميسي** وعلي باكثير **وصالح جودت** وصاحب هذا الكتاب ، أي عوض نفسه ،[٨] .

والمرجح أنه يختار هؤلاء لأنهم يمثلون **حركة التجديد الشعري** الذي ناهض حركة الاتباع الحديث ولم يذكر شاعراً واحداً من شعراء ، **الديوان** ، واكتفى بالجيل الثاني من **جماعة أبولو** كالشابي والمهندس طه وإسماعيل والخميسي وعلى رأسهم ناجي ، كما نوه بجبران ومدرسته المهجرية . وهم جميعا يمثلون المد الرومانسي في حركة الشعر الحديث ، غير أنه لم يذكر **مطران** ، .

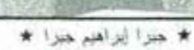
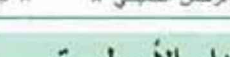
أما إشارته إلى باكثير فلم يصرح بالأسباب التي دعته أن يحشره مع هؤلاء الرومانسيين المرموقين ولا نعتقد أن هذه الأسباب هي غير إنجازات باكثير في اكتشاف صيغة الشعر المنطلق التي نشرها بما ينوف على سبع سنوات على نشر ، بلوتولاند ، ويقول عوض في مقدمته :

، والذي أعرفه أن لويس عوض قد عالج **الشعر المرسل** في مسرحية تدعى **دولوريس** كتب منها فصلاً واحداً أيام غربته العزيزة ، وقد فعل ذلك من باب التجربة ـ كما فعل قبله باكثير ـ ولكنه مزق ما كتب بعد عودته غير آسف ؟ وهو ينصح كل مشتغل بالشعر المسرحي أن يلتزم الشعر المرسل .[٩] .

ورغم أن محاولات عوض النسع في الشعر مضمونه وشكله وبنيته وإيقاعه تتسم بوعي شمولي لقضايا التجديد . وإن **جبرا إبراهيم جبرا** ، **ويوسف الخال** كانا على دراية بهذه المحاولات وهما من عنيا بهذه القضايا في المرحلة التالية في النصف الثاني من القرن العشرين إلا أن السياب وقد تعودنا منه الصدق لم يشر إليه بكلمة .





★ عبد الرحمن الخميسي ★ جبرا إبراهيم جبرا ★ توفيق الحكيم ★ معين بسيسو

استخدام الأسطورة

ولعل عوض بمحاولاته هذه قد مهد الطريق لاستخدام الأسطورة على طريقة اليوت ونبه الأذهان بالعربية إلى مكانة هذا الأخير ، إلا أن اتصال السياب والتموزيين بإنتاج اليوت الشعري تم مباشرة في أصوله الانجليزية وترجمتها إلى العربية في مجلة « شعر » وغيرها .

ولعل أهمية ما فعله عوض في تجريبه الشعري يدخل في إطارات الدراسات المقارنة لأنه يصرح بمصادره الانجليزية لتجربته أو تجاربه الشعرية وبشكل واع إن لم نقل إرادي .

ورغم ما في هذه المحاولات من اتقان ومهارة إلا أن بعضها لا يخلو من افتعال كقصائده بالدارجة مثلا .

إن قضية اللغة أو ما يطلق عليه أحياناً « جدار اللغة » لا تحل بالهرب إلى اللغة العامية بل بالعودة إلى لغة القبيلة والحياة ، لغة الحاضر التي ولدت من رحم الفصحى وهي قادرة على تلبية حاجاتنا وطموحاتنا الإبداعية كما كانت على مر العصور .

ثم إن هذا التبني التجريدي للأسطورة دون النظر إلى بنية المجتمع وحاجاته وظروف تحولاته يبقى عملاً فردياً معزولاً .

ولعل التموزيين كانوا أنجح في تناولاتهم للأسطورة لأنهم ركزوا أولاً على تجربة الحضارة وهويتها ككل لا على الفرد وفتوحاته الوهمية .

ومع شدة حاجتنا إلى الحداثة إلا أن أية حداثة لا تتصل بأصالتنا هي حداثة تجريبية لا تلبي طموحاتنا العميقة .

وإننا نؤكد على هذا لا لإعتبارات قومية أو عقدية ، بل إننا نعتقد جازمين من أن إنسانية الأدب أو الفن تنطلق أولاً من قاعدة حضارية مميزة قبل أن تبحر في العالم .

هناك ميراث إنساني مشترك بدون ريب لكننا لا نصل إلى القارىء العربي عبر الأسطورة اليهودية التي تعظم شمشون على حساب دليلة الكنعانية إلا إذا درنا في فلك التراث اليهودي .

وحين يعالج شاعر عربي هذه الأسطورة لابد من صياغتها صياغة عربية كما فعل معين **بسيسو** في مسرحية له بالشعر الحر وغيره .

وحين يعالج شاعر انجليزي مثل **ملتون** يبقى ملتصقاً بمغازيها وأصولها التوراتية لتعبيره عن تجربة دينية مسيحية تنطلق من تراث العبران ، **لذلك لابد لمبدعينا من النهل أولا من أصولنا الأسطورية وهي ليست هينة أو قليلة وتوظيفها توظيفاً فنياً ماهراً يلبي حاجات المجتمع في الحق والخير والجمال ، لا صدى لرغبات إبداعية مجردة لا تتصل بروح الشعب وصراعه الإنساني من أجل البقاء .**

لذلك فإننا نرى أن احتفال لويس عوض بالأسطورة اليونانية في شعره المنثور في وقت مبكر كهذا كاحتفال **توفيق الحكيم** بها في بعض مسرحياته يخاطب من خلالها قلة ولا ينفذ إلى المجتمع بقاعدته الحضارية العريقة .

وهذا لا يعني أن نعزل الكائن العربي عن الثقافات الإنسانية بقدر ما يعني أن نختار التقدمية الشعرية أو المسرحية القادرة على النفاذ إلى قلبه وإحساسه ، وميراثنا الأقرب والأعمق أولى بالمعروف .

وعلى هذا فإن رموزنا الحضارية أكثر قدرة وحيوية على تحريك خيالنا وإثارة شجوننا من رموز الحضارات الأخرى إلا ما أصبح ميراثاً عاماً لكل الأمم ، واكتسب حضوراً إنسانياً .

أيا ما كان الأمر فإن محاولات عوض أبقت كمحاولات جماعة أبولو مشكلة الأسطورة حية في أذهان الشعراء لكنه باستعارة تقنية اليوت مهد الطريق للتموزيين في مرحلتهم الثانية .



الهوامش

(١) أورد القصيدة د . يوسف عز الدين في **الأدب العربي الحديث** (بغداد ١٩٦٧م) ص : ٢١٣ ، انظر أيضاً ص : ٢٢١ ـ ٢٢٢ وناقش المسألة مناقشة علمية د . عبد الله محمد الغذامي في « الشعر الحر والموقف النقدي حول آراء نازك الملائكة » **مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية** ، المجلد الأول جامعة الملك عبد العزيز ـ جدة (١٤٠١هـ) (١٩٨١م) .
انظر أيضاً : سمير قطامي « علي أحمد باكثير وريادة الشعر الحر » مجلة **الفيصل** عدد (١٠٧) جمادى الأولى ١٤٠٦هـ ، كانون الثاني/شباط ١٩٨٦م ص ٤٧ ـ ٥٠ .

(٢) محمود حسن « مأتم الطبيعة » **أبولو** عدد ٥ (القاهرة ١٩٣٣م) ص : ٦١٩ ـ ٦٢٠ هكذا في الأصل ولكن الأصح للوزن أن يكون هكذا :

« غالت الريان منها
فهوت تكلى على شط الغدير لاهثة » .

(٣) المصدر نفسه ، وكذلك الصفحات .

(٤) ذكرت ذلك نازك الملائكة في مقدمتها للطبعة الرابعة في كتابها « **قضايا الشعر العربي المعاصر** » (١٩٧٤م) .

(٥) انظر لويس عوض **بلوتو لاند** (القاهرة ١٩٤٧م) ص : ٥ ـ ٢٤ ووصف عوض شكله الشبه منهرمي لكل صف القصيدة بثلاثة مثلثات قمته ، وعند سحر إلى ما قصد أي « الهرم » .

(٦) « **بلوتولاند** » ص : ٨٢ ـ ٨٣ .

(٧) « **بلوتولاند** » ص : ١٨ .

(٨) « **بلوتولاند** » ص : ٥ .

(٩) « **بلوتولاند** » ص : ١٧ ـ ١٨ .



تحـدجنـي عيــن الشعبــان الأعــور
تــرســل إشعــاعــاً لا يقـهـــر
أتـسمـــر
كـل كيـانـي يتـخـدر
لا أشعـــر بالـلحظـات ولا الأزمـــان
وأمـامـي عيـــن الشعبـــان
عيـــن واحـــدة لا عينـــان

* * *

تأمرني عيـن الشعبـان
أن أغمـس رأسـي في صنـدوق الألـوان
أن أزرع رأســي بيـــن الأسنـــان
فـألبـي فـــي إذعـــان



تـقـضـمــه
تـمـضـغــه
يبتلــع الرأس الفكـــان
ينبـــت فـي عنقــي رأس ثـــان
رأس مكتـــظ بسمـــوم الشعبـــان

* * *

يـأمرنـــي الشعبـــان العاتـــي
بفحيـــح يســـرق كـل الأصـــوات
أن أغمـس في الصنـدوق رؤوس صغـاري
ورؤوس الأصحـــاب الـــزوار
فيطيـع الكـــل بـــداري
والعقـــرب ينهـــب أوقـاتـــي

* * *

هـــذا الصنـــدوق الملعـون الفتـــان
صنـــدوق الألـــوان
يبـــزغ لـــي مـــن كـــل مكـــان
يتوالـــد كـالـفـطـر وينمـــو كـالسرطـــان
ويجنـــد ضـــدي الأتبـــاع الأعـــوان

* * *

يـــروون بـــأن الشيطـــان لـــه قرنـــان
وأمـامـــي يلمـــع قـرنـــان
هـل هـذا الصنـدوق هـو الشيطـان؟

* * *

هـــذا الصنـــدوق الوســواس الخنـــاس
يبتلـــع رؤوس جميـــع النـــاس
يا ليـت فؤوس الدنيـا تتوحد في فـاس
كي أضرب هـذا الصنـدوق على العيـن . . .
علـى القـرن . . . .
علـى الـراس . . . .



الدراجة

مركبة ذات عجلتين ، إحداهما وراء الأخرى ، وتعمل بدون وقود .. وكلمة دراجة بالإنجليزية Bicycle اشتقت من الكلمة اللاتينية bi ، بمعنى « اثنين » ، والكلمة الإغريقية Kyklos بمعنى دائرة circle أو عجلة wheel .

أول دراجة تم إنتاجها في فرنسا ، في تسعينيات القرن الثامن عشر للميلاد . ففي عام ١٧٩١م ظهرت الدراجة على هيئة «حصان خشبي» يتحرك بعجلتين مصنوعتين من الخشب .. وكان الراكب يمتطيها وكأنها حصان ثم يدفعها إلى الأمام من خلال دفع قدميه على الأرض .. أما يديه فكان يتكىء بهما على مسند فوق العجلة الأمامية .

ولقد انتشر استخدام هذا النوع من الدراجات ـ الذي حمل اسم « الحصان الخشبي » Hobby Horse ـ بين أبناء طبقات الأمراء والنبلاء كوسيلة طريفة ورياضية للاستمتاع بأوقات الفراغ .

ويعد عام ١٨١٧م تاريخاً لظهور أول محاولة جادة لإنتاج دراجات عملية تستخدم كوسيلة انتقال .. وبعد عام واحد فقط انتشر استخدامها في فرنسا . وكانت دراجات هذا النوع تتكون من عجلتين من الخشب ، يحيط بهما إطاران من الحديد ، ولها سرج كسرج الحصان ، وتستخدم العجلة الأولى في تغيير اتجاه سيرها ، وتبلغ سرعتها ١٦ كيلو مترا في الساعة . وقد انتشر استخدام هذا النوع في دول ألمانيا وفرنسا والولايات المتحدة الأمريكية وانجلترا .

هذا ، وقد مر تطور صناعة الدراجة بالمراحل التالية :

★ في عام ١٨٣٩م ، اخترع الحدّاد الاسكتلندي كيركباترك ماكميلان أول دراجة تعمل بالبدّال .

★ في ستينيات القرن التاسع عشر الميلادي ، أدخل الأخوان الفرنسيان بيير ، وإرنست ميشو ، استخدام الدواستين التي يدور بهما البدّال .


★ دراجة من طراز « الحصان الخشبي » ـ ١٨١٩ م ★

★ أول دراجة ببدّال ظهرت في عام ١٨٦١م ، وعُرض عدد منها في معرض باريس الذي أقيم في عام ١٨٦٧م .

★ كان بيير لولماه قد عمل مع الأخوين ميشو في اختراع البدّال ، ومن ثم فقد طالب بحقه في براءة ذلك الاختراع . ولما باء مسعاه بالفشل ، غادر فرنسا آسفا إلى أمريكا ـ في عام ١٨٦٦م ، حيث عمل مع جيمس كارول في إنتاج أول دراجة ظهرت في أمريكا .

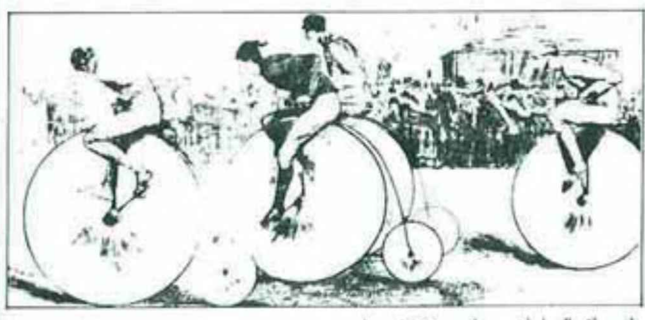
★ في معرض باريس ، عام ١٨٦٧م ، كان راولي تيرنر شديد الإعجاب بآلة ميشو (الدراجة) ، فاشترى واحدة وعاد بها إلى مقر شركته في إنجلترا ـ وهي شركة كوفنتري لصناعة ماكينات الخياطة، في ذلك الوقت كانت الشركات الفرنسية عاجزة عن تلبية الطلبات الضخمة على دراجات ميشو . ومن ثم استطاع راولي تيرنر إقناع شركته الأم بصناعة أربعمائة دراجة من ذلك الطراز وعاد بها إلى باريس حيث باعها هناك .. الجدير بالذكر أن تيرنر كان مندوب شركة كوفنتري الإنجليزية في باريس .

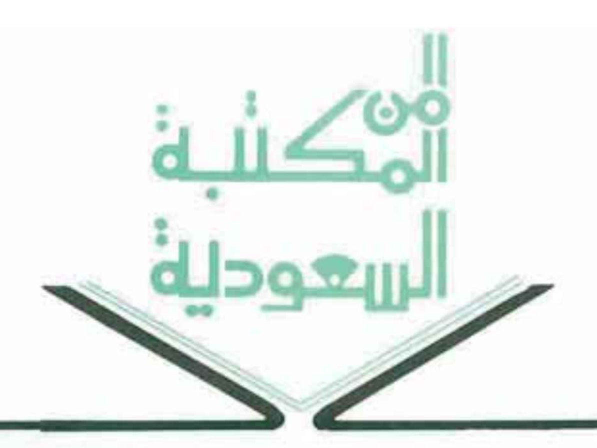
★ في أواخر سبعينيات القرن التاسع عشر ، ظهرت تطورات جديدة في صناعة الدراجة كان من أهمها إنتاج شركة ماديسون وكوبر لدراجات تحتوي عجلاتها على أسلاك رفيعة .

★ في عام ١٨٦٨م ، ظهرت أول دراجة ذات إطارين من المطاط .

★ يمكن القول بأن الدراجة التي انتجت في ثمانينيات القرن التاسع عشر ، تحمل كثيراً من مواصفات الدراجة التي نستخدمها في الوقت الحاضر .

★ مع بداية القرن العشرين للميلاد ، أصبحت الدراجة وسيلة انتقال .. رخيصة الثمن .. واسعة الانتشار في كثير من دول العالم ..


★ سباق الدراجات ... لندن ١٨٧٤ م ★



• الكتاب : الفصحى ونظرية الفكر العامي

• المؤلف : الدكتور مرزوق بن صنيتان بن تنباك

• الناشر : جامعة الملك سعود الطبعة الأولى ١٤٠٧هـ/ ١٩٨٦ م ٢٦٨ صفحة قطع كبير

هذا الكتاب طيّب ، ويمكن وضْعُه حلقةً من الحلقات التي تتابعت في مضمار معركة اللغة والفكر مع الفولكلوريين !

أية فكر وأية لغة .. وهل يمكن فصل الفكر عن اللغة ، وإذا أمكن تجريداً أو مطلقاً فهل يتحول الفكر عند أهل الفصحى من خصوصيته وترفُّعه إلى الدارج المبتذل طالما كانت لغته عامية ؟

وإذا سايرنا طبيعة المادة الحضارية في ترفُّعها وفي إصرارها على التطوّر عبر الأزمنة والأمكنة ، فهل يضيرها أولا تخطي أسوار قواعد لغتها وثانيا وجود ما اصطلح على تسميته بالفكر العامي ؟

وأية ملامح لذلك الفكر .. وهل صحيح أنه يهدّد الفكر المترفع الذي يرقبه الغُيُر – بتسمية مؤلف الكتاب – المعنيون برصد التحديات المغايرة أو المصادرة لبعض جوانب التراث الموصوف بقدمه واستمراره ؟

على إجابات تلك الأسئلة – ولها تفريعات وتشقيقات رصينة وفي غاية الأهمية – يقوم كتاب الدكتور مرزوق بن تنباك «الفصحى ونظرية الفكر العامي» . وفي تصوّرنا أن المؤلف وهو يدافع باستماتةٍ عن الفصحى – وقد افترض نظرية مقابلة لها – وبمنهجه التاريخي الذي جمع فيه بين الإنجازات الفردية ورؤية المؤسسات المعنية بهذا الفرع أو ذاك مما تحتضنه الثقافة العربية الإسلامية ، أحسّ أنّ العكوف على الأدب الشعبي ، لا يلزم من التأريخ لأمة بشعرها الشعبي الدعوة إلى لغتها الدارجة ، لأنّ في الشعر العامي نواحي كثيرة تهمّ المؤرخ والباحث غير مجرد العامية ، ص ١٢٧ .

وهذا في حدّ ذاته وبرغم محدوديته اقتضاه أن ينقد «الأقوال» و«الآراء» المطروحة في هذا الحقل . وقد جاء نقده موضوعياً ومناسباً لطبيعة المادة المدروسة ورَدّ تبريراتها لاستمرار العامية . ولذلك اتسعت دائرة النقاش ووصلت فصولُ الكتاب إلى عشرة لم تعوز المحتاج فيها تلك الموازناتُ التي طالما انتهت إلى أن القيم الاجتماعية ليست مقصورة على العامي الدارج ، وأن يظلّ الفكر العامي عند المؤرخين ، والأنثروبولوجيين بل الأدباء والنقاد قريبا من نتائج الدراسات التي عقدها الفولكلوريون والتي يفتقدها – بكلّ تأكيد – من سَاهم المؤلف بمنظري العامية في المملكة .

إن الدكتور مرزوق تنباك يريد توجيه الالتفات نحو أمر مزدوج الخطر : صعوبة التصدي لتيار فكري غير أصيل ، ووجوب العناية به – مع ذلك – لما ظهر عالمياً من أهمية دراسته باسم «الفولكلور» ، حتى لقد عكف عليه أعلام لم تمنعهم تربيتهم الكلاسيكية وغيرتهم على الفصحى – ومنهم الدكتور عبد الحميد يونس مثلا – من الخوض في جزئيات التراث الشعبي بالرأي والتوجيه ، ولاسيما فيما له علاقة تفاعل بالأدب العربي .

وكاتب هذا العرض يحتشد دائما لهذا الجانب الأخير بالبحث عن منابع الاستلهام الأسطورية والتاريخية – كأنماط عليا Archetypes لا زمانية – وعن أسلوب توظيفها في الشعر والقصة والدراما دون ما حيف على العربية الفصيحة .

ومهما يكن من شيء فإن الدكتور مرزوق ضَمّن فصول الكتاب العشرة مجموعة طيبة من الآراء يمكن تلخيصها بحيث تبرز فلسفته على النحو التالي :

(١) تتعرض العربية لخطر اللغات الأجنبية ، وهذا خطر مؤكد ليس ينبغي أن نزيد شَرّه بنشر العامية بفكرها المتدني إذا قيس بفكر العربية الفصيحة لغة الدين .. لكنّ المعروف – فيما نراه – أنّ لكل ثقافة مصطلحاتها وأشكالها الفنية ، ومن ثَمّ يكون من السهل حَجْب هذه الأشكال وتلك المصطلحات عن التناول العربيّ فنأمن شرّ الدخيل وغثاثة العامي .

(٢) للعامية تاريخ قديم ، وحاول المحدثون – تقفيةً على مناهج القدماء في اصلاحها بدءًا بالخطأ النحوي – أن يواجهوا مختلف الانحرافات ، إلا أن جهدهم لم يمنع غارات المؤلفات الاستشراقية بالعامية . وفي المملكة بسط الشعر النبطي سلطانه ، أما بداية الإشارات المتقطعة إلى الاهتمام بالأدب العاميّ (الشعبي) فقد بدأ منذ ظهور صحيفة «الجزيرة» ، وبالتحديد في العدد الثامن عشر ، ص ٨١

على أن الشائع – فيما يراه المتخصصون – أن الأدب العامي ليس مرادفاً للأدب الشعبي . فهذا الأخير مصطلح يطلق على المأثورات التي تشارك التاريخ في تسجيل ظاهرات الحياة وأساليب الفنّ ، بالخبرات الجماعية غير المنسوبة إلى فردٍ معين . وهذه جزء من الإثنولوجيا أو فلنقل إنها الجزء الذي لم يهتم به المؤرخون



★ د. مرزوق بن صنيتان بن تنباك ★

التقليديون ، وإن يكن غني به اللغويون والقصاصون ورواة السير ومردّدو الأمثال والندابات وشعراء الموالد وسائر الحفول .

وكثير من هذا مدوّن بلا صاحب ، ولكنّ أغلبه كالأساطير وحكايات المردة والجان يروى شفاها كالأمثال . وكله متشابك ومعقد ، ويميزّ أسلوب الحياة والفكر لدينا في حالتي التبدّي والتمدّن . ويكون من الصعب إدخال الشعر العامي ـ الذي ينشر حاليا في الصحف ـ في المأثورات الشعبية ، ومع ذلك فهو أحد عناصر ما هو قائم أو جارٍ Status - quo .

(٣) التحدي الحضاري الذي يواجهه الغُيُرْ في الفصحى لا يتم في صالحها إلا بمعرفة الجبهات الأربع التي فيها تحدث المواجهة جهاراً والمقاومة نهارا ، ولكل جبهة رجالها .

وهؤلاء بدورهم فئات أربع : فئة الضعفاء في التحصيل العلمي وإنْ يكونوا يحملون الشهادات العالية ، وفئة أصحاب المكاسب المادية والمعنوية التي لا يجدونها في مجال الفصحى ، وفئة الواعين المدركين لأهدافهم ـ وهم أخطر الجبهات ـ ولهم أقوال أشبه بالقوانين القاطعة كضرورة استمداد الأصالة من الأدب العامي ، ثم فئة محبي العامية بالذوق وبالزعم أن أدبها هو أدب التلقائيةَ ـ وليس العفوية ـ وعدَم التكلف (ص ص ٩٦ ـ ٩٨) .

وفيما ينبغي أن ننبه إليه بصدد وضع المادة الشعبية ـ وبالتحديد ما بيناه اقتراحاً ـ في ظروفها ثم في سياقها العام ، يسقط الهواة والمنتفعون (فئتا الجبهتان الأولى والثانية) . أي أن انجازهم في الجملة سلبيّ تقريبا ، في حين تتحرك الجبهتان الأخريان من منطلق الإصرار ، وإنْ تكن الثالثة أكثر نشاطاً في تقديم الفولكلور إلى الأدب ، والرابعة أكثر جهلا بقيمة « شيء » أصبح أحد العلوم الإنسانية في العالم كله . وإلا فعلى أفرادها أن يلتفتوا إلى صنيع كل من أدولف شبامر Spamer ووليلهام بسلار Pessler الألمانيين على مطالع القرن العشرين كم بلغت جدوى أعمالهم في التاريخ الحضاري والآداب والعادات والتقاليد ، وما جدّ بعد ذلك أعظم وأجدى .

(٤) وفيما يمكن إدخاله فيما يُسمّى جوازاً بنظرية العامية نواجه بحقيقة اطراد التأليف الذي يستهدف إثراء الفكر العامي بالمؤلفات والمجلات والدوريات مع أن العامية ـ من حيث هي لهجات ـ مجرد ضرورة مرت بها أمتنا العربية . وأما الفكر العامي فلا خطر منه في الواقع حتى وإن يكن جعل للعامية قيمة تَحُضّ على وضع أبجدية لها . وأما ما يحمله الشعر العامي ـ أي النبطي في المملكة ـ من تصوير للفضائل والمناقب فما في الشعر الفصيح ما يجبُه أو يُربى عليه . ودفاع المدافعين عنه منْ ثَمّ يبدو مزوراً ـ في اعتماده أقوال بعينها ـ بما وصفت ـ في غير السياق الذي وضعت فيه ، وعلى ذلك فهو باطل ، والباطل يفضي إلى باطل حتى وإن زعم زاعم من الفئة الثالثة أن الجميع الذين لا يتقنون العربية (٨٠٪) يتقنون العامية وفكرها ، لكن كيف يغيب عن هذا الزاعم أن اختلاف العاميات يضعفها أمام توحد الناطقين بالضاد ؟

وفي عودة إلى الشعر النبطي بالمقارنة مع الشعر الفصيح نرى لجاجاً فَضّ حَشْوه المؤلف (ص ١٤٤ ـ ١٩١) بقدرٍ كاف من الموضوعية والصّواب . وفي ظننا أن هذا الجزء أهمّ ما في الكتاب ، وبخاصة إذا قرىء معه الفصل الثامن كله ، وإن مجرد تلخيص الرأي هنا وهناك يفسد صنيع المؤلف المسدد .

- الكتاب : ابجديات فى النقد الادبى
- المؤلف : حجاب يحيى الحازمى
- الناشر : نادي جازان الادبى الطبعة الاولى ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م

هذه مجموعة من الدراسات الادبية الطيبة قدمها صاحبها الاستاذ حجاب يحيى الحازمى بعنوان ابجديات ... وقد اضلنا هذا العنوان عن المضمون الذي قصد اليه المولف بتلك الدراسات الطيبة

فالابجديات بداهة تعنى المسلمات النظرية التى لا يختلف حولها تقريبا . وابجديات الادب هى من قبل طبيعته .. فنقول مثلا : ان الادب تجربة جمالية فى تفسير الحياة تفسيرا لغويا . ويعنى هذا انه ابتداعى تخييلى لا يمكن قبوله مثلما نقبل تجارب العلم مثلا او حتى تجارب الفلسفة .

ومن ابجديات الادب صنوفه او انواعه .. فهو منظوم ومنثور . وللمنثور انواع كالقصة والخطابة والمقال الادبى والسيرة الفنية والمسرحية النثرية . وللمنظوم انواع ايضا لها اطارها او اطرها المحكومة بالوزن كالملحمة



★ حجاب يحيى الحازمي ★

والدراما الشعرية والقصيدة الغنائية وهكذا .

ولابد أن نجعل من أبجديات الأدب الجزء الزمني الذي يسترفده الأديب من التاريخ . بحيث يصبح عندنا التاريخ القومي أو المحلي للأدب والتاريخ المقارن للأدب والتاريخ العام للأدب .

وتلك هي أبرز أبجديات الأدب . ولقد عمد الدارسون في نهاية الأمر إلى وضع نظرية الأدب تنفي عن الأدب ما عداه . في حين تبدو أبجديات النقد التي تحكمها نظرية النقد أكثر تعقيدا ، لأنها متصلة بعمليتي الإبداع والتذوق من ناحية ، وبعلوم أخرى قد يخرج كثير منها عن التخصص الأدبي - كالجغرافيا مثلا والموسيقى - وإن ظهر مؤخرا أن لعلوم اللغة الحديثة أثرا هائلا في النقد الأدبي . ومن ثم تؤكد نظرية النقد قيمة الألسنية والبنيوية الأسلوبية والسيميولوجية، بقدر ما تأكدت قيمة السيمانطيقيات من قبل .

هذا ومن أبرز أبجديات النقد القول بتأثير البيئة ، والقول بقيمة الآراء والفلسفات في العمل المبتدع ، والقول بجلال الهدف - أو فائدته - فيما يسعى الأديب إلى تحقيقه . وأحيانا ضرورة تقييم النص وليس تفسيره فقط على نحو يبرز جمال الأسلوب عند الأديب ، وشرف مصادره ونبل تأثيراته ودقة مصادره !

تلك هي الأبجديات أثارنا إليها الأستاذ حجاب يحيى الحازمي ، ونحن نشكره .. إلا أن الأبجديات التي وقف عندها ثم فرّع عليها ، ليست في الواقع بأبجديات ، وإنما هي « من هذا وإليه » في مجال القراءات الأدبية ، أو فلنقل انطباعات وخواطر سانحة سيق معظمها بحماسة تنمّ على أن للكاتب موقفا يرفض الجديد - الحداثة - بحيث يغدو ما يقوله أمل دنقل ومعين بسيسو جناية يؤخذ بها كل شعراء التفعيلة وليس المسيء منهم بقدر إساءته .

ونحن - على أية حال - لا نوافق الكاتب على هذه النزعة ، لأنها تقوده إلى الشطط بحيث يبدو لنا أن حركة الحداثة في تاريخنا المعاصر لعنة . وأن الآخذين بها إنما يعملون على تدمير اللغة العربية وتحطيم هيكل الثقافة العربية .. مع أن الذي يوضع في قفص الاتهام زمرة صغيرة في رأسها أدونيس ، وهذا يستحق حقيقة - بالرغم من ضخامة شاعريته - بأن يوصف فنه ببعر الكبش ، والوصف للشيخ عبد الرحمن بن عقيل .

نعود إلى الأبجديات التي فرع عليها - حتى وإن لم يكن يدري - فنأخذ عليه فيها مرحليتها ، أعني ارتباطها بأفكار استهلك معظمها (ص ٤٧ وما بعدها) . وعلى الرغم من أنه كان أكثر سدادا في تعديد أنواع الفنون الأدبية . فقد عاب العرض إيجازه الشديد ، إلا أن يكون الموقف نفسه أملى عليه هذا الإيجاز ، ونمى فيه من ثم الروح التعليمية التي ينبغي أن يتخلص منها كتاب عنوانه « أبجديات في النقد والأدب » طالما اقتضت تلك الأبجديات النماذج المحللة والمرتبطة بالحركات الأدبية المرحلية وبتاريخ الموضوعات . وتلك مباحث ميدانها الأدب المقارن .

وأما المقالات التي جمعها في كتابه من الصحف التي نشرتها ، فقد لفتني منها « الكتابة والحياة والأساليب الجديدة » ص ص ٦٣ وما بعدها ، لكن الأسلوب يحتاج إلى قدر كبير من النظر الجديد لتتم الفائدة .. كذلك إشاراته المتناثرة والمتجمعة حول القصة تكشف عن اهتمامه البالغ بهذا الفن ، غير أن الآراء فيها مرحلية بدورها ؛ فقد تغيرت المفاهيم ، وصار الحديث عن الحبكة - بعناصرها المكان والزمان والحدث والشخصيات مما يجب أن يدخل في تكوين الهيكل أو البنية القصصية نفسها من هي حيث إنها معمار متماسك يصعب تفتيته لتقويمه .

وفيما عدا المقالين عن أضواء العقيلي (ص ١١٤) وجرجي زيدان والافتراء على الإسلام (ص ١٢٣) - وفيهما هوى ظاهر - نجد بحوثا طيبة عن « الطبيعة في الشعر الأندلسي » - وقد أجاد فيه حقا - و « الجاحظ بين العلم والأدب » و « البخلاء » . ودل نقده لما دار حول « تاريخ المخلاف السلماني » و « نفح العود » وحول العقيلي وبهكلي وقيمة كل ما انجزه كلاهما .. أقول دل نقده على وعي بالتاريخ أولا وقدرة على المتابعة والموازنة . ثم على استعداد لأن ينصف .. الأمر الذي يجعلني أسأله : لماذا لم تنصف بعض من حملت عليه زورا ؟

هذه ليست تهمة ، وإنما تحية للمؤلف متضمنة رجاء ألا يفسد جهده بإهمال الموضوعية .





● الكتاب : الحياة الاجتماعية والاقتصادية في المدينة المنورة في صدر الإسلام .

● المؤلفة : نورة بنت عبد الملك بن إبراهيم آل الشيخ .

● الناشر : تهامة ، جدة ، الطبعة الأولى ، ١٤٠٣هـ ، ١٩٨٣م ، (١٨٩) صفحة .

أخذت المرأة السعودية ، تشق طريقها العلمي الأكاديمي بثقة وجدارة .. وتنال نصراً فكرياً دائماً يوماً بعد يوم . وإنها لتثبت مقدرتها على البحث والاستقصاء ، والتغلب على كل الصعاب التي تصادف المرأة المسلمة المحافظة ، وهي في مغامرتها العلمية بين الكتب والمخطوطات والمكتبات داخل المكتبة وخارجها : حتى تحقق هدفها ورسالتها .

وها هي ذي إحدى الباحثات السعوديات الجادات ، (نورة) من آل الشيخ ، التي تقدم بحثاً موفقاً عن الحياة الاجتماعية ، والاقتصادية في المدينة المنورة ، في صدر الإسلام ، كموضوع لرسالتها . وقد حددت الفترة الزمنية لصدر الإسلام بعام ٣٦هـ ، بعد أن نقل (علي) عاصمته من المدينة إلى الكوفة . وكانت ترى المؤلفة أن الحياة السياسية لتلك المرحلة قد أشبعها المؤرخون والباحثون في دراستهم ، على خلاف الحياة الاجتماعية التي ما زالت مادة بكراً للدارسين . ومهما حاولت المؤلفة أن تقتصر في بحثها على الحياة الاجتماعية والاقتصادية للمدينة المنورة في صدر الإسلام ، إلا أن الحياة السياسية كانت تفرض ذاتها ، وتستدرج الباحثة إلى عالمها السياسي ، الذي كان ذا تأثير بارز على جميع مظاهر الحياة الأخرى .. لذلك فقد وجدنا المؤلفة تخوض في أمور وقضايا سياسية مرغمة ، من حيث تعلم أو لا تعلم ، لأن الحضارة لأية أمة ، أو مجتمع ، هي حصيلة تمازج حيوات اجتماعية ، واقتصادية ، وسياسية ، وفكرية ، وأدبية ، في بوتقة واحدة لا تجزئة فيها .

على أن الباحثة استطاعت بمنهجها الواضح أن تجسد موضوعها عبر قسميها وفصولها الستة ، وقد مهدت لقسميها بدراسة تاريخية وجغرافية للمدينة قبل الإسلام ، وبخاصة عناصر سكانها ، وأهمهم اليهود ، الذين تأثروا بالعرب ، كما أثروا - في الآن ذاته - على العرب المجاورين لهم .

بينما كان يشمل قسمها الأول : [الحياة الاجتماعية] منذ نظم الرسول ، صلى الله عليه وسلم ، مجتمع المدينة بعد هجرته إليها . فركزت على الموضوعات الثلاثة التالية :

(١) عناصر المجتمع (المهاجرون ، والأنصار ، واليهود ، والرقيق) .

(٢) المرأة ودورها في المجتمع .. وقفت المؤلفة في هذا الفصل - ربما بحكم طبيعتها كامرأة - على نقاط دقيقة توضح مكانة المرأة في المجتمع .. كزوجة مخلصة ، وفية طائعة ، ومتعلمة ، ومرافقة في الحروب ، ومتزينة متحلية ، وعروس ، وعاملة ، وغازلة ، ومتطوعة رغبة في الأجر .

(٣) العادات والتقاليد - حسنة وسيئة - وكل ما يندرج تحتها من إقامة الدور والمساكن ، وإكرام الضيف ، والتطيب ، والحداء ، والغناء في الأعياد والأعراس ، والاحتفال بالمولود ، ومآتم الحزن ، وتبادل الهدايا ، والاهتمام بالأرامل والمساكين واليتامى ، وطرق العلاج من حجامة وكيّ ورقية ، والألعاب (كالسباق ، والنرد ، ومراجيح الصغار) . ومن العادات السيئة (كالسرقة ، وشرب الخمر) . كما وقفت في هذا الفصل على بعض عاداتهم في الملبس والمأكل .

أما قسمها الثاني ، فقد تضمن مظاهر الحياة الاقتصادية الثلاثة : الزراعة ، والصناعة ، والتجارة . وقد عالجت فيها أموراً هامة ما زالت قائمة ، حتى أيامنا المعاصرة ، وبخاصة النظام التجاري الداخلي والخارجي ، وبعض الأزمات الاقتصادية .

وإذا كانت المؤلفة مشدودة إلى تلك الفترة الزمنية من تاريخ العرب والمسلمين في صدر الإسلام ، بكل ما تقتضيه موضوعية المنهج ، في خوض غمار الحياة الاجتماعية والاقتصادية ، فإنها كانت تخرج - من حين لآخر - عن دائرة المنهج .. وبخاصة

وهي إزاء اليهود ، والرقيق ، فنراها مثلاً تؤكد دائماً انطواء اليهود على طبيعة نفسية مميزة في الحقد والمكر والخبث والجشع وإثارة الفتن بين المسلمين ، ونقض العهد ، والرشوة والخيانة .. إلى آخر ما هنالك من خباياهم السيئة التي ما زالت فيهم حتى اليوم ، وقد وقفت عندها المؤلفة في الصفحات (٣٣ ، ٣٦ ، ٤٣ ، ٥٠ ، ٥٣ ، ٥٦ ، ٦١) ، كقولها في (ص ٣٣) : «ويتضح لنا هذا في حياة اليهود على مر العصور ، وحتى الوقت الحاضر» .

كما نجدها تلتفت إلى التاريخ السعودي المعاصر ، إذا وجدت فيه مناسبة أو قرينة قريبة من التاريخ الإسلامي ، كقولها : «كان نظام الرق معمولا به في المملكة العربية السعودية ، ووجد بها عدد كبير من الأرقاء ، وعندما تولى الملك فيصل بن عبد العزيز ، رحمه الله ، الملك ، ألغى الرق ، وأعتق جميع الأرقاء ، وذلك سنة ١٣٨٥ هـ» .

وقد شاب كتاب المؤلفة الكثير من الأخطاء النحوية ، ونشير إلى بعض تلك الأخطاء .. ومنها على سبيل المثال لا الحصر : «ولا يبقوا منهم أحد» (ص ٢٨) ، و«ليستخدمونهم» (ص ٣٤) ، و«إن هذا المجتمع قد ضم في داخله (مزيج) من العناصر المختلفة» (ص ٤٠) ، و«فلقد ترك الأكثرين ما لهم كله» (ص ٤٥) ، و«وكان هناك موردأ آخراً» (ص ١٦٣) .

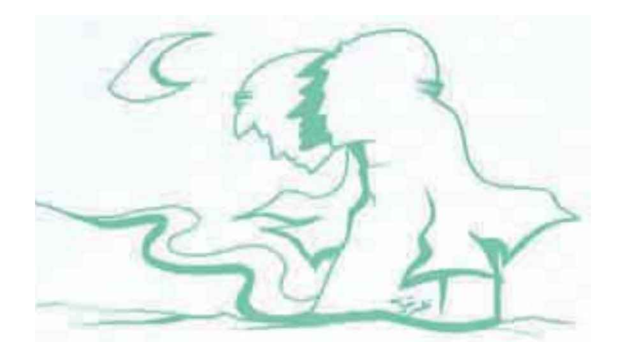
على أن ذلك كله لا يحول دون أن نشهد للمؤلفة بحسن المعالجة والتناول .. وعرض آراء الآخرين في القضايا الهامة ، واستقلالها بالرأي الشخصي ، الذي يقوم على الحجة والقناعة .. كوقوفها مثلاً عند أسباب إجلاء عمر بن الخطاب ، رضي الله عنه ، لليهود من الجزيرة العربية .




حيرة

شعر: سعد البواردي

أوَعيدٌ .. ؟! أم مهرجان . وعِيدُ ؟!
أبروق ماقد أرى ؟! أم رعود ؟!
في الفضاء الحزين تستجمعُ الريح
خُطاها ... والرائحات تعود ..
قِطَعٌ خُلَّبٌ .. ومزمار أحزان
وأصداء بَوْحُها ترديد ...
تاهَ فيها الهوى .. وما وَرْدةٌ جفَّتْ
وقد ضمها على الحب جيد .. !
أيها الشمس .. أيها البدر ما أبصرتُ
دربـاً .. « الضوء » وَهْمٌ جديد
ما أرى في النهار !! ما حُجُب الليل !!
خُطىً ترتمي .. وجادي شريدُ !
أيها الضاربون في لُجَّة البيداء
تيهـاً .. الخطو واهٍ .. بليدُ ..
لن يُعْزَّ المطاف في خطوة الحادي
إذا الركبُ لم تصافيه يد



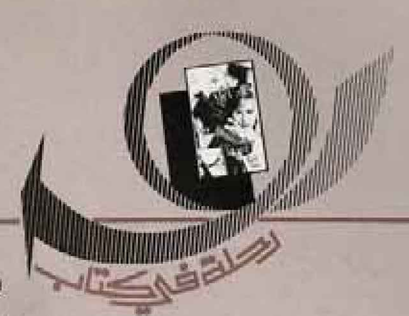


تأليف : تيودور بيترسون
عرض وتحليل : ياسر الفهد

المجلات في القرن العشرين

من الكتب الطريفة والممتعة والتي تتناول موضوعاً طريفاً وممتعاً كتاب (المجلات في القرن[1] العشرين) الذي صدر في الولايات المتحدة ، باللغة الإنجليزية ، في مطلع السبعينات ، ونال جائزة قيمة نظراً لما أصابه من نجاح بارز في معالجة الباب الذي تصدى له ، حتّى أصبح من أهم المراجع فيه . وعلى الرغم من أن عنوان الكتاب يوحي بأن مضمونه يدور حول المجلات بشكل عام ، إلا أن الاهتمام الرئيسي فيه ينصب على المجلات الأمريكية . ومع ذلك ، فإن صفحاته تشمل الكثير من الحقائق والأحكام والقيم والاستنتاجات التي يمكن أن تسري على المجلات في أي مكان من العالم ، بما في ذلك الأقطار العربية . وفي تحليلنا لهذا الكتاب سوف نميز بين ما ينطبق على المجلات الأمريكية بشكل خاص ، وما يصدق على المجلات بعامة .. يقع الكتاب في (٤٨٤) صفحة من القطع الكبير . وهو من تأليف الكاتب الأميركي الشهير (تيودور بيترسون) .





دور المجلات

لعل أهم فصول الكتاب الفصل الذي ينبري لتقييم المجلات وشرح دورها في حياة المجتمعات وإبراز تأثيراتها الاجتماعية والثقافية والاقتصادية بعيدة المدى في الأجيال . ويعترف المؤلف بأن هذا التأثير من النوع التراكمي الذي لا يمكن إدراكه حسياً ، ولا توجد طريقة لقياسه ، أو لفصله عن تأثيرات الأشكال الأخرى للاتصال في التطور الثقافي العام . ولكن الحقيقة الثابتة التي لا تقبل الجدل **إن قراءة المجلات بصورة دائمة ومنتظمة يؤثر تأثيراً واسعاً وعميقاً وإيجابياً في شخصية الفرد ، وفي المجتمع الذي يعيش فيه ، ولا سيما في الأقطار الديموقراطية التي تسمح بحرية الكلمة** . وتكمن أهمية المجلة في طبيعتها المزدوجة ، فهي أداة تجارية إلى جانب كونها وسيلة تحريرية . وهذا ينطبق بشكل خاص على المجلات الأميركية والأوروبية الغربية التي تعتمد اعتماداً كبيراً على الإعلانات . وللمجلة سمات تميزها عن وسائل الإعلام الأخرى . وعلى الرغم من أن الصحيفة اليومية والإذاعة والتلفاز أسرع منها في نقل الخبر ، إلا أنها مع ذلك قادرة على مواكبة تتابع الأحداث ، وعلى تزويدنا بأفكار ومفاهيم جديدة ، تعرضها للفحص والنقاش على صفحاتها ، فإذا ثبتت فائدتها ، دخلت في تيار الفكر العام في المجتمع .

والقضايا التي تتناولها المجلات قد تكون انية وعابرة ، أو من النوع الدائم الذي يمكن قراءته والرجوع إليه خلال أسابيع أو شهور أو سنوات . **ويرى كثير من الكتاب في المجلة أحسن الوسائل وأكثرها فعالية للتعبير عن دخائلهم وعرض آرائهم وقول ما يريدون قوله .**

وللمجلة في **الولايات المتحدة الأميركية** أهمة خاصة نظرا لأنها تؤدي دوراً اقتصادياً بارزاً يندر أن نجد له مثيلاً في أي قطر آخر ، فجلّ **صفحاتها مكرس لخدمة نظامي الإنتاج والتوزيع المكثفين** . وهي تجمع شاري السلع والخدمات وبائعها على مائدة واحدة ، وبذلك تساعد على الوصول إلى اقتصاد متوسع وديناميكي .

الإعلانات التجارية

يخصص (تيودور بيترسون) جزءاً هاماً من كتاب (المجلات في القرن العشرين) لموضوع **الإعلانات** ، مبيناً أن كثيراً من الباحثين قد أكبّوا على دراسة تأثيرها في التجارة والاقتصاد . ومن بين النتائج التي خلصوا إليها أن الإعلان يشجع المقاولين على الاستثمار في الصناعة ، ويساعد على خلق المواقف الفكرية اللازمة لمستوى عال من الاستهلاك الذي يتجاوز الحاجات الأساسية ، وعلى تنوع المنتوجات وتعددها ، واشتداد التنافس بين منتجيها لصالح المستهلكين ، كما أنه يسهم في خلق الظروف لتخصيص الموارد الاقتصادية للأمة وفقاً لحاجات المستهلكين ورغباتهم التي يعبرون عنها بمشترياتهم . وعندما تسهم الإعلانات في إحداث طلب واسع ، فإن ذلك يؤدي بدوره إلى إنتاج واسع يساعد في نهاية المطاف على تخفيض أسعار السلع والخدمات .

ومن أكثر المجلات الأميركية التي اعتمدت على الإعلان **مجلة سنتشري** (Century) التي شكلت الإعلانات مصدر دخل وفير لها . ولكن بعض المجلات رأت أن الإعلانات تقلل من قيمة منشوراتها . كما أن المعلنين واجهوا مشكلة جديدة عندما أصبحت المجلات الأميركية تُوزَّع في أجزاء نائية من العالم . فحتى تحتفظ المجلة بجدتها وحداثتها كان تاريخ صدورها المسجل على غلافها الخارجي يسبق بفترة طويلة التاريخ الفعلي لصدورها . وقد خلق هذا صعوبات بالنسبة للمعلنين ، لأن بعض السلع المُعلن عنها ، إنما تصلح لتواريخ ومواسم معينة فقط دون غيرها . كما أن المحررين أنفسهم عانوا من نتائج هذه التقليعة ، لأن بعض مقالاتهم لا تصلح إلا لمناسبات معينة . فإذا انقضى زمن المناسبة ، بهت المقال وربما فقد مبرر نشره .

وقد نشأت مشكلة أخرى ، عندما ظهر التلفاز لأول مرة ، وأخذ يشكل مصدر منافسة شديدة للمجلات في مجال الإعلان ، مما اضطر هذه إلى اللجوء للإعلانات الملونة جذبا للأنظار . ولكن هذه المشكلة خفت فيما بعد . فقد كان تأثير التلفاز شديداً في البداية عندما بهر الأنفاس وفتن الأبصار ، ولكن إلى حين ، إذ سرعان ما خبا بريقه بعد ذلك وفقد جدته ، وضعف دوره في منافسة المجلة . **ويشير المؤلف إلى دور آخر للإعلان خلاف الدور التجاري ويتمثل بكونه قوة تعمل في صالح الاتجاه الفكري المحافظ . فهو يساعد على تكريس الولاء للنظام الصناعي القائم ، وعلى استمرار الوضع الايديولوجي والاقتصادي الراهن .**

المجلات التجارية

وفي فصل آخر يتعرض (بيترسون) إلى الجانب المالي للمجلات . فالمجلة تحتاج إلى تغطية تكاليف الإصدار وإلى الربح ، ولاسيما إذا لم تكن تعتمد على الإعلانات . وحتى تفعل ذلك ، فإنها بحاجة إلى قراء . وأحسن طريقة لجذب هؤلاء أن تقدم المجلة لهم ما يرغبون ويهتمون به . وتُعنى المجلة التجارية ، أي المجلة التي تهدف إلى الربح المادي ، بنشر الأفكار التي تتماشى مع المعايير الاجتماعية والثقافية التي تتبناها أغلبية



الجماهير ، دون إعارة آراء الأقلية من القراء أي اهتمام . وهي تميل إلى مجاراة الوضع الراهن وإلى التقليد . فما أن يلمع قلم جديد حتى تتسابق المجلات التجارية إلى كسب وده والتنافس لنشر مقالاته ، وهذا يحدث بشكل خاص مع الكتّاب من كبار السياسيين والعسكريين .

وعندما يثبت أن موضوعاً ما قد أثار اهتمام الجمهور تسارع هذه المجلات إلى نشر موضوعات مشابهة له . وبتعبير آخر ، **فإن المجلة التجارية تسعى وراء الكتّاب الدارجين والموضوعات الدارجة . والنتيجة هي تكريس الأفكار السائدة وإيصاد الأبواب أمام ما يكفي من النقاش والجدل اللازمين لإحداث التغيير والتطور في المجتمع .** ويحذر المؤلف من لجوء بعض المجلات التجارية إلى اجتذاب القراء بواسطة الإثارة الصحفية الرخيصة ، أو خلق عالم مصطنع وصور وهمية لا تمت إلى واقع الحياة المُعاشة بصلة ، مما يجعل القارئ يخلط بين الخيال والحقيقة . وهذا يحدث عندما تصور المجلة أحداث الحياة بطريقة بعيدة عما يحدث على الأرض ، فتتحدث عن الفقر مثلا وكأنه ظاهرة عابرة ونادرة لا تسبب إلا القليل من الإزعاج لبعض الناس ، أو تتناول معطيات العلم والطب بشكل يوهم الناس بأن المرض يلفظ أنفاسه الأخيرة ، وأن الإنسان مقبل على حياة خالية من الآفات الصحية .

وبعض المجلات تصور الزواج وكأنه قصر رومانتيكي سحري لا مكان فيه للخلافات والمنغصات . وعندما يتزوج الشاب أو الفتاة يجد أن قفص الزوجية على أرض الواقع يختلف كل الاختلاف عن فردوس الزواج الذي قرأ عنه في المجلات !

ومن المجلات ما تصور الإنسان وكأنه يستطيع أن يفعل كل ما يحلو ويروق له ، وأن يحقق أحلامه ومطامحه بكل يسر . وتظهر المبالغات عادة في المقالات النفسية والطبية والدعايات التجارية . ويورد المؤلف قصة طريفة تتعلق بإحدى الكاتبات الأمريكيات التي كانت دائما تنشر مقالات تتناول فيها منجزات الطب ومعجزاته ، وقدرته على قهر أي مرض . وعندما تقدمت السن بالكاتبة ألم بها التهاب مفاصل مزمن فأصيبت بصدمة نفسية قاسية ، لأنها وجدت البون واسعاً بين ماكانت تقوله للقراء وبين واقع المرض وعجز الأدوية عن شفائه . وفي المقابل ، فإن مجلات أخرى تبالغ في التهويل والتحذير من بعض الأمراض كالسرطان .

ويشن بيترسون هجمات مريرة ضد بعض المجلات التجارية الأميركية ، فيتهمها بأنها تقليدية لا تميل إلى التجديد ، وبأنها تستغل المواهب الكتابية الجديدة أكثر مما تكتشفها ، كما يتهمها بالسير على نهج الاختصار ، مما يجعلها سطحية لا تنفذ إلى أعماق المشكلات . وإلى جانب ذلك ، فهي تفضّل الاعتماد على الوصفات الجاهزة بدلا من التجريب ، كما أنها غالبا ما تجيب عن سؤال (ماذا ؟) بدلا من الإجابة على سؤال (لماذا ؟) .

ولا يعزو المؤلف ذلك إلى افتقار المشرفين على المجلات ومحرريها إلى الكفاية أو الأمانة ، وإنما إلى السبب التجاري . فالمجلة التجارية تريد أن تربح بأي شكل من الأشكال .

المجلات الأميركية الحديثة

وعلى الرغم من هذه الانتقادات ، فإن المؤلف يثني على المجلات الأميركية الحديثة بشكل عام ، ويتحدث عن ازدهارها الذي يرجعه إلى ازدياد أعداد السكان والقراء وإلى تطور التعليم وتحسن الطاقة الشرائية عند الناس واتساع أوقات الفراغ لديهم بعد حلول الآلة وتقليص ساعات العمل . **ويذكر بيترسون من مزايا هذه المجلات :**

(١) **أنها زودت ملايين الأميركيين بوسيلة رخيصة للتثقيف والتوجيه والترفيه** . ويهتم الأميركيون عادة بالمجلة اهتماماً خاصاً يفوق اهتمامهم بالصحيفة اليومية والسينما والمسرح والتلفاز والإذاعة ، كما يذكر (بيترسون) .

(٢) **أنها مسؤولة عن كثير من الاصلاحات السياسية والاجتماعية في أميركا** ، ولاسيما في ظل سيادة حرية الكلمة ، على حد تعبير المؤلف .

(٣) **أن تصديها للقضايا والمشكلات والأحداث لم يكن يتم على أساس محلي ، بل ضمن إطار قومي وعالمي** ، بمعنى أن المجلات الأميركية في القرن العشرين تنشر الموضوعات التي تهم جميع الأميركيين لا مواطني هذه الولاية أو تلك فحسب ، وبذلك تحقق تواصلاً سياسياً وثقافياً وعلمياً بين جميع أجزاء البلاد . وسنعقب على هذه الناحية في نهاية المقال .

(٤) **أنها بمقالاتها التاريخية توغلت عميقاً في ماضي الأمة وتراثها ، كما أن مقالاتها البيوغرافية كشفت عن الرجال العظام الذين صنعوا هذا الماضي ، وعرّفت العالم بهم** . وتعد مجلة لايف

(Life) من أكثر المجلات في العالم اهتماماً بنشر سير الأعلام والشخصيات البارزة في مجالات الفكر والأدب والفن . ويثني المؤلف على الدور الفريد لهذه المجلة في حقل الفن بشكل خاص ، فقد عرّفت لايف بكتب فنية ومسرحيات وأفلام لم يكن لولاها القارىء ليعرفها أبدا .

(٥) **إن معظمها يرضي جميع الأذواق ويتوجه إلى القراء على اختلاف مشاربهم ، ويقدم لهم وجبات شهية منوعة حافلة بالمسليات والأفكار والمعلومات** . ناهيك عن المجلات المتخصصة التي يتوجه كل منها إلى قطاع محدد من الناس .

ويعود تاريخ المجلة الأميركية الحديثة إلى أواخر القرن التاسع عشر . **وأول مجلة حديثة هي مجلة ساتردي ايفننج بوست** Saturday Evening Post .

ويرجع بنا المؤلف إلى الوراء ليبيّن لنا أن **أول مجلة رأت النور في أميركا هي المجلة الأميركية** American Magazine .

التي أسسها **اندريه برادفورد** في عام ١٧٤١ م ، ثم تلتها بعد ثلاثة أيام فقط « **المجلة العامة** » ومؤسسها **بنجامين فرانكلين** .

ويقدم لنا (بيترسون) في أجزاء عديدة من الكتاب تعريفاً وتحليلاً لعدد كبير من المجلات الأميركية الحديثة مع شرح نشأتها التاريخية ومراحل تطورها وسياساتها التحريرية وأسماء مؤسسيها والمشرفين عليها . وسنكتفي في عرضنا الحالي بتقديم لمحات عن عدد من كبريات المجلات الأميركية التي أتت ، ومازال بعضها يؤدي ، أدواراً بارزة على مسرح الصحافة العالمية .

ولنبدأ **بالريدرز دايجست** (Readers Digest) التي مازالت تعد حتى يومنا هذا من بين أكثر المجلات العالمية شهرة . وقد أسسها **(دي وات والاس)** في عام ١٩٢٢ م ولُقّبت في ذلك الوقت بالمجلة الجيبيّة ، لصغر حجمها ، ولإمكانية حفظها في الجيب . وكانت في البداية تنشر مقالات سبق نشرها في مجلات أخرى ، بعد تلخيصها وتبسيطها . وهذا يمثل نهجاً صحفياً فريداً لم تستطع المجلة الاستمرار فيه ، لأن كثيراً من المجلات أصبحت تحظّر إعادة نشر ما ينشر فيها . وهنا شرعت « الريدرز دايجست » في نشر مقالاتها المبتكرة الخاصة بها . ومنذ عام ١٩٣٨ م اكتسبت الريدرز دايجست صفة عالمية ودخلت أسواق العالم من باب عريض ، بعد أن أصبحت تُطبع بـ ٢٨ لغة منها **اللغة العربية** . وتسمى الطبعة التي تطبع بالعربية « **المختار** » وتعتمد الريدرز دايجست على ثلاثة مبادىء صحفية هي :

١ ـ **قابلية التطبيق** ، فالقارىء يجب أن يشعر لدى قراءته المجلة أن الموضوعات المنشورة فيها تعنيه ، ولا تبتعد عن دائرة اهتمامه .

٢ ـ **المتعة الدائمة** ، فالمقال المنشور ينبغي أن يكون قابلاً للقراءة أكثر من مرة ولفترة طويلة من الزمن دون أن يفقد جاذبيته . ومما يثبت أن الريدرز دايجست نجحت في تحقيق هذا النهج ، أنها كثيرا ما كانت تضطر بناء على طلب قرائها إلى إعادة نشر مقالات سبق أن نشرتها في أعداد سابقة من المجلة ، بعد أن تكون هذه الأعداد قد نفذت من الأسواق .

٣ ـ **البنائية** ، أي اختيار الموضوعات والأخبار المتفائلة والابتعاد عن روح التشاؤم . ولهذا النهج محاسنه ومساوئه ، كما سنبين في تعقيبنا الوارد في نهاية المقال .

وكانت الريدرز دايجست في بداية نشأتها تمتنع عن نشر الإعلانات حتى تخصص كامل صفحاتها للموضوعات الكتابية ، إلا أن ارتفاع التكاليف جعل من المستحيل عليها أن تعتمد على المبيعات وحدها في تغطية نفقات إصدارها . وقد لجأت المجلة إلى طريقة طريفة فعمدت إلى اجراء استفتاء بين القراء وخيّرتهم بين الإعلانات وبين رفع سعر المجلة ، فجاءت نتيجة الاستفتاء لصالح الإعلانات . وقد حاولت مجلات أميركية وعالمية كثيرة تقليد الريدرز دايجست إلا أنها لم تفلح ، وعلى كل حال ، فإن أكثر مجلتين أميركيتين شبها بها **هما كورونيت** Coronet التي ظهرت في عام ١٩٣٦ م **وكاثوليك دايجست** Catholic Digest التي صدرت في العام نفسه وكان لها طابع ديني .

ومن المجلات الشهيرة الأخرى **مجلة تايم** Time التي أسسها **بريتون هادن وهنري لوس** في عام ١٩٢٣ م ، وقد اعتمدت على نهج صحفي خاص ، إذ أنها كانت تحصل على الأخبار الخام من الصحف اليومية الأخرى ، ولاسيما **صحيفة نيويورك تايمز** New York Times ومن ثم يعيد محرروها صياغة هذه الأخبار بعد إكسابها نكهة جديدة . وهذه الطريقة اقتصادية جدا وتؤدي إلى تخفيض تكاليف إصدار المجلة . ومن سمات مجلة تايم أنها كانت تعكس شخصيات أصحابها ومؤسسيها الذين كانت بصماتهم الصحفية تظهر واضحة على صفحاتها . وفي إحدى مراحل تطورها ، كانت تنشر أخبارها بطريقة روائية فريدة اكسبتها نكهة خاصة وساعدت على تحقيق المزيد من الرواج لها . ومازالت مجلة تايم تصدر حتى الآن . ويعزو المؤلف سر بقائها وازدهارها إلى نهجها التجديدي الدائم ، وتغيرها بتغير الظروف وبتغير أذواق القراء . وكانت مؤسسة تايم قد أصدرت مجلات أخرى شبيهة بمجلة تايم ومنها **مجلة تايد** (Tide) التي صدرت في عام ١٩٢٦ م **ومجلة فورتشن** (Fortune) في عام ١٩٣٠ م . وعنيت المجلتان بشكل خاص بقضايا التجارة والصناعة . ومن المجلات الأخرى **مجلة اسكوير** Esquire التي أسسها

أرنولد جنجرتوتش ، وحققت منذ ظهورها نجاحاً باهراً واكتسحت الأسواق بسرعة عجيبة . وقد اعتمدت هذه المجلة على عدة مبادىء منها :

أ ـ كانت المجلة تدفع مكافآت مالية فورية بمجرد حصولها على مقال الكاتب ، مما شكل حافزاً قوياً للكتّاب الذين كانوا يتسابقون لمد المجلة بمقالاتهم .

ب ـ امتازت المجلة بالتجديد الدائم وبتبني عنصر المفاجآت ، بحيث إن القارىء لم يكن يستطيع التكهن بما سيقرأه في الصفحة التالية .

جـ ـ عمدت المجلة منذ أعدادها الأولى إلى نشر موضوعات لكبار الكتاب المعروفين ومنهم **همنجواي** .

د ـ كان تعاملها مع محرريها الداخليين يقوم على أساس أن من يحرر بشكل أفضل يقدم مواداً أقل !

وقد ساعد هذا المبدأ على تحسين مستوى المواد التي يعدها محررو المجلة . ولم يغفل المؤلف بالطبع مجلة نيوزويك News week التي أسسها **توماس مارتن** في عام ١٩٣٣ م . وكان هذا في السابق محرر الأخبار الخارجية في مجلة تايم ، مما يفسر لنا سبب بعض التشابه بين المجلتين . وفي البداية عمدت التايم إلى نهج طريف يتجلى في نشر سبع صور على غلافها الخارجي . وتمثل كل صورة منها حدثاً هاماً في كل يوم من أيام الأسبوع . وبعد عام تقريبا أقلعت المجلة عن هذه التقليعة . وخلافا لمجلة التايم التي كانت تقتبس أخبارها من صحف أخرى ، فقد كان للنيوزويك أخبارها الخاصة بها ، وكذلك باحثوها ومراسلوها الذين كانوا يساعدون المحررين ويمدونهم بالمعلومات . ولكن طريقة عرض الأخبار والمقالات كانت متشابهة في المجلتين ، وإن كانت النيوزويك قد أدخلت بعض التحسينات والتعديلات في هذا المجال .

وفي عام ١٩٣٦ م وبعد شهور من التجارب ظهر العدد الأول من **مجلة لايف** (Life) متضمناً ٩٦ صفحة كبيرة ملأى بالصور . وقد لاقت هذه المجلة المصورة منذ صدورها رواجاً كبيراً غير عادي ، حتى أن بعض القراء كانوا يسجلون أسماءهم على قوائم الانتظار من أجل الحصول على أعدادها . وكانت لايف مجلة أسبوعية منوعة تُعنى بالصحة وبالعلوم والفنون الجميلة والرياضة والأزياء والمأكولات والتاريخ والدين والاقتصاد المنزلي والحياة الأفضل وغير ذلك . وهي لم تكتف بنشر الصور لتوضيح الموضوعات ، وإنما كثيرا ما كانت تورد أخباراً كاملة تحكيها بواسطة الصور دون أية مفردات لغوية . ومما ساعدها على ذلك التقدم التكنولوجي في الطباعة والتصوير .

ومن المجلات الاختصاصية يذكر (بيترسون) المجلة العلمية الاميركية Scientific American التي أسسها **روفوس بورتر** في عام ١٨٤٥ م . وهي تُعنى بالعلوم والصناعة والأبحاث التطبيقية في مجالات الالكترونيات والهندسة والكيمياء والحقول الأخرى المشابهة .

وهناك أيضا **مجلة بيرنتس** Parents التي أسستها **كلارا لتلديل** في عام ١٩٤٩ م . وهي مجلة عائلية تُعنى بقضايا تربية الأطفال وإطعامهم واكسائهم ومداواتهم .

ويذكر المؤلف أيضا **مجلة (دعوة كل البنات)** Calling All Girls التي أسسها **جورج هتشت** في عام ١٩٣٥ م وهي مجلة خاصة للفتيات . وأقرب المجلات شبها بها **مجلة همبتي دمبتي** Humpty Dumpty .

مجلات من الماضي

ويخصص (بيترسون) جزءاً من كتابه للحديث عن **المجلات الأميركية التي ظهرت لفترة من الزمن ثم احتجبت** . وهو يتفق مع **ادموند ولسن** الناقد الصحفي الأميركي الذي قال بأن **المجلات تمر بثلاث مراحل :**

(أ) **مرحلة الشباب** وخلالها تميل المجلة نحو الجرأة والجدة والتلقائية .

(ب) **مرحلة النضوج** . وفيها تحاول المجلة المحافظة على الأوضاع الراهنة .

(جـ) **مرحلة الشيخوخة** . وتبدأ المجلة في أثنائها بالتراجع إلى أن تفنى وتغيب عن الأنظار .

ويذكر من بين المجلات التي ظهرت ثم اختفت فيما بين الخمسينات والستينات **مجلة كوليرز** Colliers **ومجلة رفيق المرأة في المنزل** Woman's home companion . وكانت كل واحدة منهما توزع زهاء أربعة ملايين نسخة لكل عدد .

ويذكر المؤلف أيضا **مجلة المدينة** Town Journal التي كانت توزع زهاء مليوني نسخة . وظهرت بعدها الدورية الأميركية الشمالية North American Review ثم **مجلة العصر الحي** Living Age . وهناك بالطبع عدد كبير من المجلات الأخرى التي لا يتسع المجال لذكرها .

تعقيب

إن كتاب (المجلات في القرن العشرين) يتضمن كثيراً من الأفكار والآراء القابلة للجدل والتي تستحق المناقشة :

١ ـ يقول المؤلف إن المجلة ، ولاسيما المجلة التجارية كثيراً ما تكون وسيلة للإبقاء على الوضع الراهن والمحافظة على التيار الفكري السائد . وفي رأينا أن المجلة الناجحة ، وإن كانت تضطر أحيانا إلى مجاراة

المفاهيم السائدة في المجتمع ، وإلى عدم الخروج على الأعراف والتقاليد المرعية والجو الفكري العام ، فإن عليها أيضا أن تعرض أفكاراً قابلة للجدل وأن تساعد على زراعة بذور التغيير ، وعلى إدخال أفكار جديدة إلى المجتمع . وهنا تؤدي الجرأة والإخلاص والاستعداد للتضحية في سبيل المصلحة العامة دوراً بارزاً . فالمجلة ذات الرسالة السامية والمبدأ الأصيل تكافح الأفكار والآراء والنظرات الخاطئة مهما كانت درجة هيمنة هذه الأفكار على عقول الناس ، ومهما عرّض ذلك المجلة للمسؤولية . وللحصول على فكرة واضحة عن الدور الذي يجب أن تضطلع به المجلة في نشر الآراء والأفكار الجديدة والجريئة يمكن الرجوع إلى مقالنا (**الحوار في الصحافة العربية**) والمنشور في العدد المزدوج (١٠ ـ ١١) من **المجلة الثقافية** التي تصدرها **الجامعة الأردنية** .

٢ ـ إن المؤلف يثني على المجلات الأميركية ذات المنطلقات القومية الواسعة البعيدة عن الإقليمية الضيقة . ولهذا الخط الصحفي القومي اللامحلي نظيره في الصحافة العربية . فهناك مجلات عربية تقوم خططها الصحفية على أساس النهج العربي القومي الكامل هدفاً وتحريراً وتوزيعاً وكتاباً . ومن بين هذه المجلات (**العربي ـ الفيصل ـ عالم الفكر ـ الفكر العربي ـ المجلة العربية للتربية ـ الثقافة العالمية ـ شؤون عربية ـ الخفجي ـ الناشر العربي ـ الوحدة**) .

ومن واجب المسؤولين والمثقفين العرب دعم هذه المجلات بشتى السبل ، نظراً لدورها الكبير في تحقيق التواصل القومي والفكري والثقافي بين جميع أجزاء الوطن العربي .

إن هذه المجلات تمثل الروح القومية الوحدوية العربية المناهضة للاتجاهات الإقليمية التجزيئية ، مما يجعل تشجيع النشر فيها والإقبال على شرائها ، واجباً قومياً عربياً .

٣ ـ إن موضوع الإعلان في المجلات يفتح مجالاً واسعاً للنقاش . فهل ينبغي على المجلة أن تنشر إعلانات كثيرة لزيادة دخلها وأرباحها ، أم أن عليها أن تعتمد فقط على مبيعاتها من النسخ ؟ لا يوجد جواب واحد محدد عن هذا التساؤل . فالمجلة الخاصة لا تستطيع ، مهما كانت رائجة ، أن تغطي نفقات إصدارها من مشتريات قرائها فحسب . فلابد لها والحال كذلك من اعتمادها على الإعلانات لدعم دخلها . ولكن **الإكثار من الإعلانات يجعل المجلة وسيلة تجارية أكثر منها وسيلة ثقافية ، ويبعدها عن هدفها الأصلي ويجعل محرريها ينظرون إلى القراء من منظار تقبلهم للإعلان ، بدلا من تقصي ميولهم القرائية** ، فما الحل إذن ؟ بالنسبة للمجلة التي تنفق عليها الدولة من خلال إحدى وزاراتها أو مؤسساتها ، فإن المشكلة تكاد تكون محلولة ، لأن المجلة قد لا تحتاج في هذه الحالة إلى الإعلانات إلاّ ضمن حدود ضيقة . والمشكلة الحقيقية تتعلق بالمجلة الخاصة التي يبدو أن لجوءها إلى الإعلانات شر لابد منه . وإذا لم تفعل ذلك ، يخشى أن تلتمس العون المالي من بعض الجهات المغرضة . وفي معظم الحالات تكون هذه المعونة مشروطة ، مما يؤثر في نزاهة المجلة وموضوعيتها . لذلك فإن الإعلانات قد تكون أهون الشرين شريطة ألا تطغى على المضمون الفكري للمجلة .

٤ ـ إن النهج الصحفي لمجلة الريدرز دايجست الأميركية يثير تساؤلات صحفية وقضايا تستحق النقاش . فهل المجلة على حق ، مثلا ، في نهجها التفاؤلي المفرط ؟ إننا نعتقد أنه إذا كان من واجب أية مجلة أن تبعد قراءها عن الانزلاق في مهاوي التشاؤم والقنوط ، مهما كانت الظروف ، فإن عليها أيضا ألاّ تجنح إلى الإفراط في التفاؤل ، فتبني للقراء قصوراً في الهواء . **إن المجلة الناجحة ، كما نرها ، هي المجلة الواقعية الرصينة التي تصور الحياة بحلوها ومرها وتعرض الأحداث والتوقعات بجانبيها المظلم والمشرق معا ، أي أنها المجلة التي تنهج نهج الاعتدال وتنأى عن الإغراق في التفاؤل أو التشاؤم .** والنهج الآخر لمجلة الريدرز والمثير للجدل ، هو اقتصارها على نشر المقالات القصيرة المكثفة . فمثل هذه المقالات وإن كانت تجد صدى عند القارئ العصري المنهمك في مشاغل الحياة والذي لا يجد ما يكفي من الوقت للتعمق في الثقافة الجادة ، إلا أنها في الحقيقة تشجع هذا القارئ على السطحية وتبعده عن التعمق وتجعل هدفه الأساسي المتعة العاجلة والتسلية الخفيفة ، بدلا من الفائدة العلمية . ولا نستطيع أن نتجاهل الدور الذي تؤديه مقالات (الساندوتش) الممتعة في الترفيه عن القارئ وتزويده ببعض الآراء والمعلومات العلمية القيمة ، إلاّ أن من الواضح أن للمقالات المنهجية ، المطولة والعميقة ، دوراً أهم .

٥ ـ اتبعت كل من مجلتي لايف وتايم الأميركيتين نهجاً خاصاً بهما في عرض أخبارهما لجذب القارئ . فكانت الأولى تنشر أخباراً كاملة بواسطة الصور وحدها دون ذكر حرف واحد . وكانت الثانية تنشر أخبارها بطريقة روائية طريفة . وهذا النهج القائم على الإثارة يثير الجدل . فصحيح أن المجلة يجب أن تعمد إلى جميع السبل المؤدية إلى جلب اهتمام القارئ ، **إلا أنه من الضروري عدم المغالاة والمبالغة في ذلك إلى الحد الذي يحجب المضمون الأصلي للخبر أو يؤثر في موضوعيته . فصحة الخبر ودقة الوقائع وصدق الأحداث ينبغي أن تكون لها الأولوية المطلقة عند السرد . أما التشويق والتنميق والتزويق ، فإن لها دوراً لا يمكن تجاهله . ولكنه يأتي في الدرجة الثانية من الأهمية ، دون ريب .**



مُعجم الدّخيل في اللغة العربية

تأليف : طه باقر

عرض وتحليل : محمود كحيل

عندما نقرأ في كتاب لغوي قديم ككتاب (المعرَّب) « للجواليقي » أو (**المفردات في غريب القرآن**) « **للأصفهاني** » أو (**شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل**) « **للخفاجي** » أو غيرها من الكتب فإننا نستطيع أن نتعرَّف أصول كثير من الكلمات الدخيلة في معاجمنا العربية .

وكتاب (معجم الدخيل في اللغة العربية) لمؤلفه « طه باقر » هو محاولة جادة للكشف عن أصول كلمات كثيرة تحدرت إلينا من تلك اللغات البائدة كالأكادية ، والبابلية ، والآشورية ، وغيرها عبر أجيال متلاحقة .

اشتمل الكتاب على مقدمة وتمهيد استغرقا خمساً وعشرين صفحة ، وباقي صفحات الكتاب كانت تناولاً للكلمات المختارة تحليلاً ، وتأصيلاً بحسب الطريقة الهجائيَّة ، وفي النهاية فهرس بالمفردات اللغوية الواردة .

أما في **المقدمة والتمهيد** فإن المؤلف يقرر **أن عدداً من الكلمات التي تنضوي تحت مصطلح (الدخيل ، أو الأعجمي) في معاجمنا العربية يمكن البرهنة بالأدلة العلمية التاريخية على أنها تراث أصيل من تراثنا اللغوي القديم** ، ولاسيما من اللغات السَّامية التي كانت مزدهرة في مواطن حضاراتنا القديمة .

وإنَّ ورود كلمات كثيرة في **النصوص السماوية** التي ترجع إلى منتصف الألف الثالث ق . م ليدلُّ على الأصالة **البابلية** لعدد لا يستهان به من المفردات المتسربة إلى اللغة العربية عن طريق اللغة الآرامية .

وقد حدث ذلك في الفترة التي عاصرت فيها **الآرامية** اللغة البابلية وامتزجتا معاً ردحاً من الزمن . وما سوى ذلك من المفردات الدخيلة يمكن ردُّه إلى الأصل الأرامي الخالص ، أو السرياني الذي تفرع عنه فيما بعد ، أو من الأصل الأجنبي الوافد من **اليونانية أو اللاتينية أو الفارسية** (القديمة والمتأخرة) .

ويتحدث المؤلف في المقدمة أيضاً عن ظاهرة **التأصيل اللغوي** وصعوبته التي لا تتأتَّى إلا لباحث متعمق مختص . إذ أن الحضارات العربية القديمة كانت متعددة اللغات كما كانت متعددة الأقوام والشعوب التي أقامت الحياة ، وشيدت الحضارة .

وبعد ذلك يُعرِّف المؤلف ـ بإيجاز ـ اللغات القديمة التي عاشت في تلك المرحلة الزمنية الموغلة في القدم . ومن هذه اللغات اللغة (**السومرية**) ، ولما كانت اللغة السومرية ذات أثر كبير في اللغات السامية الأخرى **كالأكادية** التي عاصرتها فترة من الزمن كان من الضروري التعرض لها بالرغم من كونها غير (ساميَّة) . **أما اللغات العربية القديمة أو السامية فهي على قسمين :**

(١) **مجموعة اللغات السامية الشرقية :** ويقتصر موطن هذه المجموعة من اللغات على بلاد الرافدين ، ومن فروع هذه المجموعة : **اللغة الأكادية** ، نسبة إلى الشعب الأكادي (٢٣٧٠ ـ ٢١٥٤ ق . م). وعن اللغة الأكادية تفرعت فيما بعد كل من **البابلية والآشورية** . ومنذ نهاية سلالة (**أور**) الثالثة حوالي (٢٢١٢ ـ ٢٠٠٤ ق . م) اجتازت كل من البابلية والآشورية عدة مراحل (القديمة والوسيطة والحديثة) بالنسبة إلى البابلية ، و(القديمة ، والوسيطة والحديثة والمتأخرة) بالنسبة إلى الآشورية . وقد استمرت كل مرحلة ما يقرب من (٥٠٠) سنة بدءاً من الألف الثاني ق . م وانتهاءً بالقرن الأول الميلادي .

(٢) **مجموعة اللغات السامية الغربية :** وهي لغات الشعوب التي استوطنت بلاد الشام في هجرات متلاحقة أولها : (**الكنعانية**) وهي لغة الكنعانيين ومن لهجاتها **الأوغاريتية (نسبة إلى أوغاريت قرب اللاذقية) والفينيقية** في لبنان .

ومن لغات هذه المجموعة أيضا **الأمورية** لغة الأموريين وهي فرع عن الكنعانيــة . **والآرامية** ، ومن لهجاتها الآرامية الغربية والشرقية . ثم **العبرية** أخيراً وفيها عدة لهجات أيضاً .

ولا ينسى المؤلف أن يشير بعد ذلك إلى اللغات **الإيرانية والتركية** ، وهي لغات كل من (الميديين) الذين حكموا بلاد (**ماذي**) شمال غرب إيران ، ولغتهم قريبة من اللغة **الكردية** .

كذلك لغة **الفرس الأخمينيين** الذين استولوا على بابل عام (٥٣٩ ق . م) . وعن طريق هذه اللغة وصلتنا كثير من المفردات الدخيلة والأعجمية .

فهذه اللغات وغيرها كاللغة اليونانية ـ منذ عهد **الاسكندر** والسلوقيين من بعده ـ في **العراق وإيران وسوريا** تركت آثاراً غير قليلة في الحياة اللغوية العربية .

وقد كانت اللغة اليونانية مثلاً جسراً كالفارسية انتقلت عبره كلمات من البابلية والآشورية . وفي مرحلة متأخرة يبدو تأثير اللغات التركية أيضاً .

بيد أن أثر اللغة الآرامية في لغتنا العربية في العراق ، وفي أنحاء الشرق الأدنى المختلفة كان أشد وضوحاً ، وأكثر ظهوراً .

بعد هذه المقدمة يطالعنا المؤلف بأولى صفحات هذا المعجم فيسرد كلمات ، ومفردات مختلفة بحسب الترتيب الهجائي المعروف بأوائل الكلمات .

وفيما يلي نقتطف ماقاله المؤلف حول بعض هذه الكلمات :

فيقول مثلاً عن كلمة (**أرَخ**) من باب الهمزة : « التأصيل الصحيح لمادة أرَّخ ، يؤرخ بمعنى : عيّن الزمن وحدده ، ومنها (تاريخ) و(توريخ) لا أن يُكتفى بالقول : إنها سريانية أو آرامية أو غيرها من الكلمات السامية ، بل الصحيح أنها من المفردات الموجودة في معظم اللغات العربية القديمة (السامية) ومنها الأكدية التي يطلق عليها الشهر فيها وكلمة (**ورخو**) أو (**أرخو**) ومن هذا تولد معنى تأريخ الذي يعني حرفياً تحديد الزمن .

وكلمة (**أنثى**) كلمة قديمة نجد لها تفسيراً طريفاً لدى المؤلف إذ يقول عنها : « يُرجّح أنَّ اشتقاق كلمة (أنثى) العربية (ضد الذكر) من مادة عربية سامية قديمة تعني الضعف ، والضعيف هو (**أنشو**) **في الأكادية** ، ومنها كلمة (**أشتو**) الأكادية التي تعني بالدرجة الأولى (**الزوجة**) ، وهي بلا شك من الجذر نفسه حيث يقابل الشين في البابلية حرف الثاء العربية على ما هو مألوف في تبادل الأصوات في اللغات السامية العربية القديمة »[1] .

وكلمة (**الحنظل**) التي نستعملها اليوم هي كلمة قديمة أيضاً ، يقول عنها المؤلف : « وردت في النصوص المسمارية باللفظ البابلي المضاهي للعربية وهو (**خنزلتو**) «Hnanzaltu»[2] .

ومنذ ما يقرب من ثلاثة آلاف عام ق . م كان **للحمو** (أم الزوجة) اللفظ نفسه المستعمل لها اليوم بغض النظر عن بعض الزيادات الصوتية الضئيلة والتي هي نتيجة لطول الزمن الذي مر على هذا الصوت أو ذاك مما جعله عرضة للتبدل والتغير .

والمؤلف يقول عن هذه الكلمة : « الحماة هي أم الزوجة ، يطلق عليها في الأكادية (**حميتو**) : Emetu ، ومذكرها (**حمو**) : Emu »[3] .

وكلمة (**السلسلة**) هي في الأكادية (بما فيها البابلية والآشورية) – كما يقول عنها المؤلف : « كلمة مضاهية للعربية وهي (**شرشرّتو**) بإبدال اللام العربية راءً في

معجم الدخيل في اللغة العربية

البابلية . وهو إبدال مألوف مرت بنا أمثلة عنه مثل بصرو للبصل وغيرها . »[4] .

و(**مرجان**) كلمة جاء في المعجم أنها : « عربية وصفت بأنها معرَّبة ، لكنه ورد ما يطابقها في المصادر المسمارية في الكلمة الأكادية (البابلية والآشورية) المطابقة للعربية تقريباً وهي (**مركانو**) و(**مركونو**) وكذلك (**مركولو**) »[5] – الكاف في هذه الكلمات الثلاثة الأخيرة ليست كافاً عربية وإنما هي صوت كالجيم المصرية (g) – .

ومن الكلمات العامة القديمة التي أصّلها المؤلف كلمة (**كوكب**) التي يقول عنها : « يطلق على الكوكب في الأكادية الكلمة (**ككبو**) بحذف الواو وتعويضه بتشديد الكاف (KAKKABU) . وهو يرادف الكلمة السومرية (**مل**) »[6] .

وقبل أن ننهي رحلتنا مع هذا الكتاب نود أن نقف قليلاً على بعض الملاحظات التي رأيناها مفيدة وضرورية ، وكان يمكن – حسبما نرى – أن تثري عمل المؤلف . فلقد حاول المؤلف في مقدمة معجمه أن يفرق بين الشعوب السامية ، والشعوب العربية القديمة . بل إنه كان يقرن دائماً كلمة (السامية) بـ (العربية القديمة) ، وهذه التسمية الأخيرة هي التي كان يعتقد المؤلف أنها الحق عندما حاول أن يدلّل ويبرهن على صحة مقولته[7] . ونحن مع المؤلف في أنَّ تسمية (**الشعوب السامية**) أو (**اللغات السامية**) لا صلة لها بالحقيقة من قريب أو بعيد ، وما هي إلا تسمية معتمدة على ما جاء في (التوراة) من نسبة هؤلاء الشعوب إلى **سام** ولد النبي (**نوح**) **عليه السلام** .

ونحن معه أيضاً في أنَّ هذه التسمية قد اتخذت منحىً مغايراً للحقائق ، وذلك بدافع من فكر صهيوني يُحمِّل الأمور فوق ما تحتمل .

إلا أننا بالرغم من ذلك كله نعتقد أن هذه المسألة كانت تستدعي من المؤلف وقفة أطول تستند إلى دلائل ووثائق وبراهين واضحة كي نستطيع معاً أن نبني حكماً تدعمه الوثائق والأدلة العلمية .

ويمكن أن تكون التسمية التي ارتآها المؤلف لتلك الشعوب بأنهم (**أقوام الجزيرة**) أو (الجزيريين) يمكن أن تكون نواة لتسمية علمية حقيقية تفي بالغرض والمقصود .

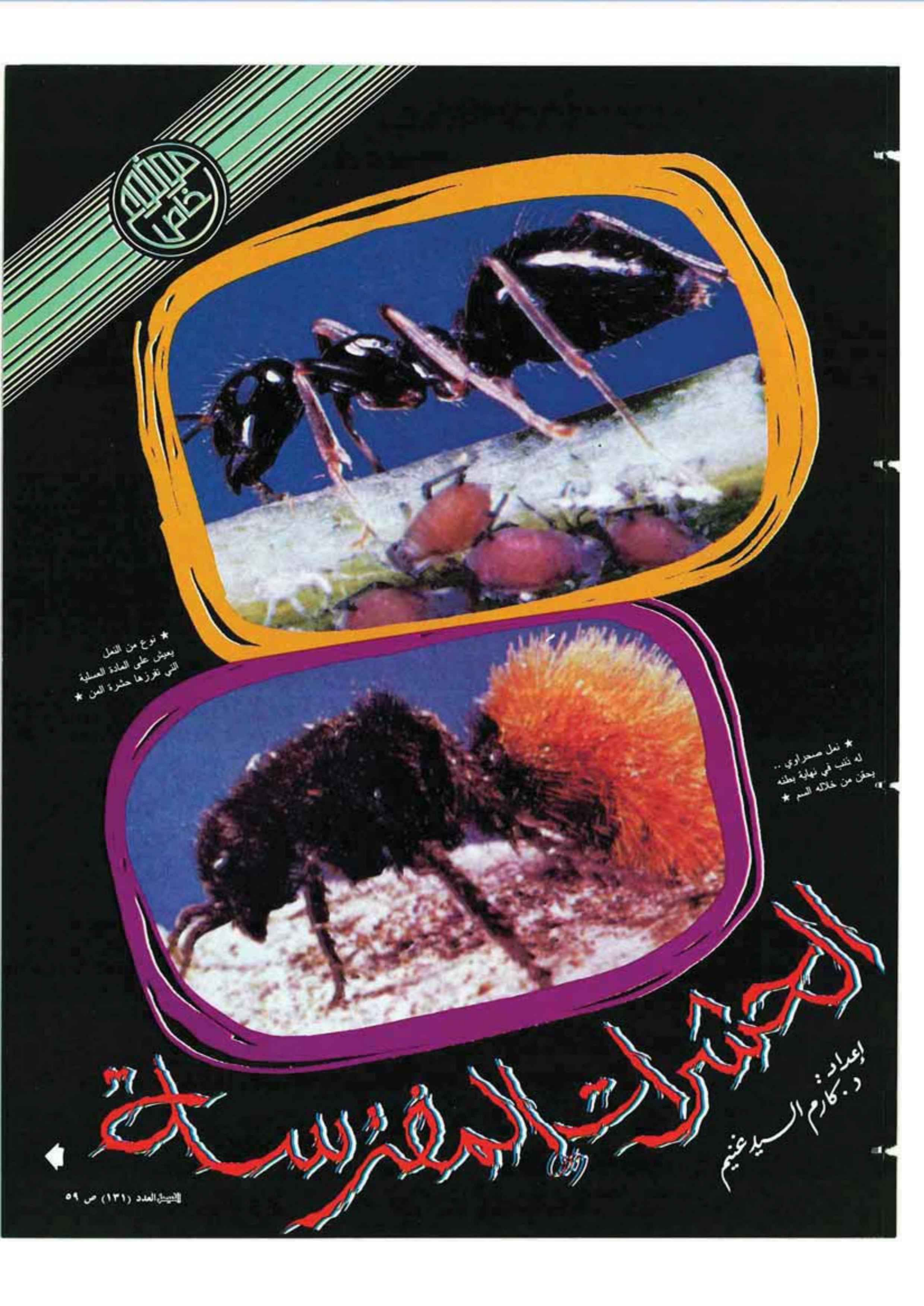
شيء آخر هو أن المؤلف كان أحياناً يذكر المرادفات من اللغات السامية المختلفة لبعض الكلمات المحللة . لكنه لم يلزم نفسه بذلك دائماً بالرغم من أن بعض الكلمات التي لم تُذكر مرادفاتها هي من الكلمات المشتركة في اللغات السامية جميعها – ومن أمثلة ذلك كلمات : أنثى ، كوكب ، حم ، دبس ... وغيرها .

كذلك فإنه كان يلجأ أحياناً إلى كتابة بعض الكلمات من اللغات السامية المختلفة بحروف لاتينية تسهيلاً لقراءتها على نحوٍ صحيح ، لكنه أيضا لم يكن يلزم نفسه بذلك بشكل مستمر مع أن ثمة كلمات كثيرة تحتمل قراءتها بالأحرف العربية أكثر من وجه . **يضاف إلى ذلك أن المعجم كان يحتاج إلى جدول يوضح الأصوات العربية وما يقابلها في اللغات السامية** . فإذا مرت كلمة تحتوي إبدالاً صوتياً معيناً رجع القارىء إلى ذلك الجدول وتبين حقيقة التبدل الصوتي ، وجواز وروده على هذه الصورة أو تلك . لأن أكثر كلمات المعجم تضم إبدالاً صوتياً معروفاً في اللغات السامية .

إننا نُكبر ونقدر جهد المؤلف في هذا المعجم المتميّز ، ونحن إذ نقول هذا الكلام نطمح أن يكون هذا المعجم خطوة تتلوها خطوات نحو تطوير هذا العمل الناجح وتنميته ليتسع ويتسع حتى يكون عمدة في التأليف المعجمي العربي الحديث . ولاسيما فيما يتعلق بتأريخ الكلمات والمواد العربية وتأصيلها كما هو الشأن في معجم الدخيل إلى العربية موضوع مقالنا هذا .

الحواشي

(١) ص ٥٥ . (٢) ص ٧٥ . (٣) ص ٧٥ . (٤) ص ٩٥ .
(٥) ص ١٤١ . (٦) ص ١٣٦ . (٧) ص ١٧ .


الحشرات المفترسة
إعداد: د. كارم السيد غنيم
★ نوع من النمل يعيش على المادة العسلية التي تفرزها حشرة المن ★
★ نمل صحراوي .. له ذنب في نهاية بطنه يحقن من خلاله السم ★
العدد (١٣١) ص ٥٩

الحشرات المفترسة



★ نوع من الحشرات ترفع أرجلها الأمامية لإدخال الرعب في قلب فريستها ، فيسهل عليها اقتناصها ★

شاءت حكمة الله أن تستعلي كائنات في كونه الفسيح على كائنات أخرى فتأتي عليها ، فيقل بذلك حجم تعدادها ، وبذا تقل أضرارها اللاحقة بسيد المخلوقات في هذا الكون وهو الإنسان ، سواء كان ذلك بشكلٍ مباشر أم غير مباشر ، والخالق سبحانه وتعالى يزَود صاحب مثل هذه المهمة بقدرات فائقة تفوق بكثيرٍ ما لدى الكائنات الأخرى كي يُكْتَبُ لها النجاح في مهمتها التي قد تبدو كأنها عمل وحشي ، إلاّ أنه عمل نبيل في سبيل خدمة الإنسان .

فيما يلي سوف نكشف عن نماذج وأمثلة حشرية تعيش فيها الحشرات على افتراس غيرها من الحشرات أو حتى الحيوانات الصغيرة الأخرى . وتُعَدُّ المفترسات الحشرية أسود ونمور عالم الحشرات ، وهي من أجل ذلك مزودة بأعضاء حسّ خاصة ، وتتميز بخفّة ونشاط كبيرَيْن في حركتها ، على الرغم من أن قليلاً منها بطيء الحركة ، وهذا يمكنه نيل فريسته بإيقاعها في شَرَكٍ يكون قد نَصَبَهُ لها .

الخنافس

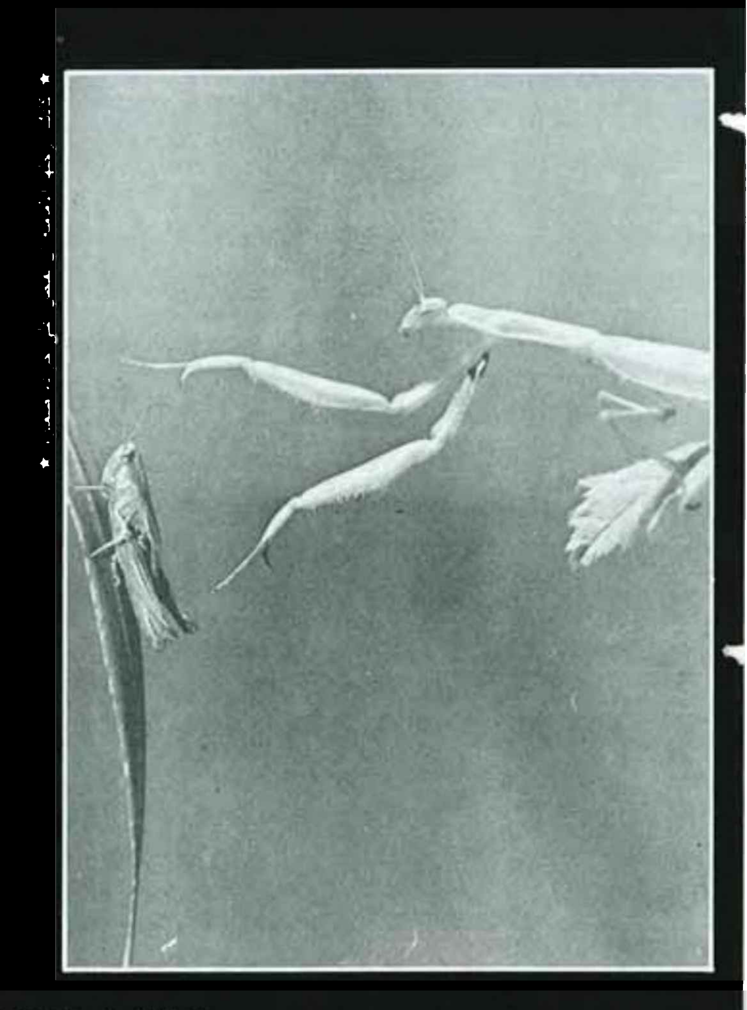
نبدأ هذا العرض بنماذج من رتبة **الخنافس** (Coleoptera) . **فصيلة**

★ [illegible] ★

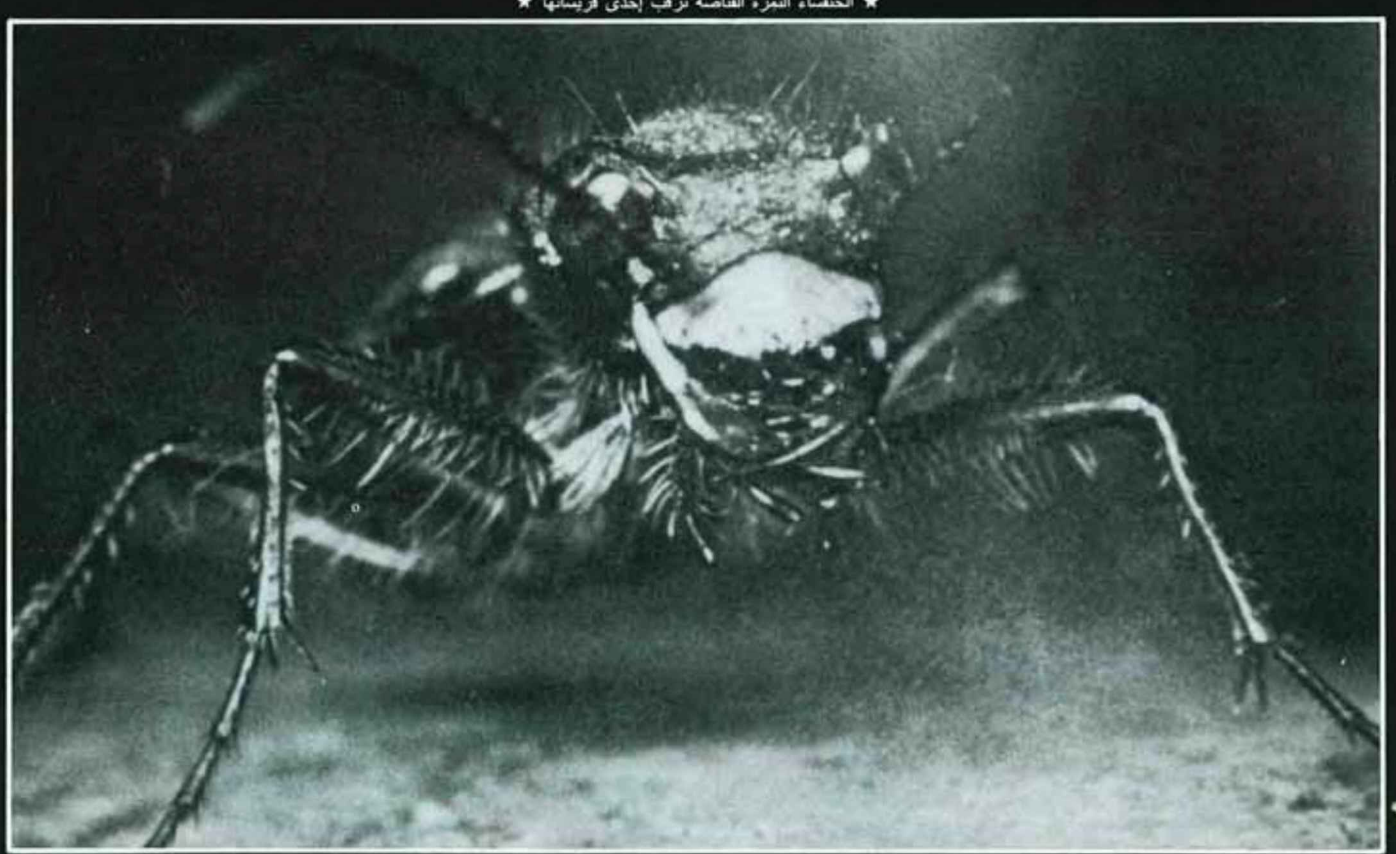


الخنافس الأرضية (Carabidae) تتميز بأرجلها الطويلة الرفيعة المتساوية تقريباً في الطول ، وهي تدل بوضوح على الخفة في الجري والسرعة في العدو ، ونادراً ما تطير ، وقرون الاستشعار طويلة حساسة ، والأعين كبيرة بارزة ، والملامس الفكية والشفوية متحركة حركة كبيرة . يرقات (أو يرقانات) هذه الخنافس لها نفس ما للحشرة الكاملة من مميزات عامة . من أشهر الأمثلة للخنافس الأرضية خنفساء الكالوسوما (Calosoma) التي تؤم الغابات بحثاً عن فرائسها على سيقان الأشجار هناك . تمسك الخنفساء المفترسة بفريستها مستعينة في ذلك بالفكوك القوية ، وتقطعها إرباً إرباً باستعمال أجزاء الفم الأخرى التي تظهر مسننة ومشقوقة بوضوح . ومما يلفت النظر أيضاً أن هذه الحشرات ذات شكل جميل وبعضها ذو ألوان معدنية براقة لامعة .

تعتبر **الخنافس النمرة** (فصيلة Cicindelidae) من الحشرات القناصة التي ترتبط في أماكن تواجدها بالخنافس الأرضية ، فكلها حشرات استوائية . وصفات القنص في هذه الحشرات تستمدها من أرجلها الطويلة الرفيعة ، وأجنحتها الكبيرة وأعينها البارزة ، تمكنها فكوكها العلوية البارزة والمسننة القوية من الإمساك بفريستها بقوة إذا حدث واقتنصتها . أما يرقات هذه الخنافس النمرة فهي بطيئة الحركة ، وتعيش في جحر رأسي إسطواني الشكل يمتد في الأرض إلى عمق قدم تقريباً . وهي تظل في جحرها منتظرة مقدم فريستها ، وهي في وضعها هكذا تحتل رأسها والجزء الأمامي من صدرها مدخل الجحر . أما جسمها فله قدرة على التلوي بطريقة غريبة ، وعلى ظهرها خطافان يمكنانها من الاحتفاظ بهذا الوضع والتشبث بجدران الجحر بقوة . عندما تحاول حشرة عبر مرتابة تقترب مدخل مصيدة الموت هذه ، تقوم اليرقة



★ الخنفساء النمرة القناصة ترقب إحدى فريساتها ★





الثمرة بحركة مفاجئة فتمسكها بفكوكها الطويلة الحادة ، ثم تسحبها إلى قاع هذا الجزء المظلم كي تتفرغ لعملية التهام هذه الوجبة الشهية .

ومن الخنافس الأخرى **أبو العيد** (فصيلة Coccinellidae) ويرقاتها . هذه الخنافس وإن كانت مفترسة فإن تكوينها الجسماني لا يرقى إلى ما علمناه في الخنافس السابقة الذكر . والسبب في ذلك هو طبيعة فريستها ، وهي حشرات المنّ والحشرات الصغيرة المماثلة . وجميعها حشرات بطيئة الحركة رقيقة الجلد لا حول لها ولا قوة . وقد أدمن أبو العيد ويرقاته التعدي على حشرات المنّ حتى أنه لا يرى يُتعب نفسه في البحث عن أي غذاء آخر . اليرقات لا تقوم بأي نشاط صعب أو عملية مطاردة أو نحوها ، وذلك لأنها صغار تدللها أمهاتها ، حيث تقوم هذه الأمهات بوضع بيضها في مجموعات صغيرة بجوار تجمعات حشرة المنّ . عندما تفقس اليرقات الصغيرة من البيض تجد نفسها بجوار غذائها الشهي وهو في متناول يدها . وبناءً على هذا فلا ضرورة لوجود معدّات خاصة في الجسم أو وجود صفات الخفة والذكاء التي تتميز بهما عادة الحشرات المفترسة الأخرى .

الخنافس الغطّاسة (فصيلة Dytiscidae) تملك ميزتين فريدتين هما مهارة العوم ومهارة الافتراس المستمر . فأعضاء العوم الرئيسية هي الأرجل الخلفية ، فقد تفلطحت سيقان ورسوغ هذه الأرجل وتغطت حوافها بأهداب من الشعر الطويل ، وبدوران الرسغ (وهو آخر جزء في نهاية الرجل) أثناء السباحة بدرجة كافية يتعارض معها سطحه المفلطح للماء عندما تضرب الرجل ضربتها . وهكذا تُدير الخنفساء أرجلها المجدافية المتمرنة لتقطع بهما الماء في نظام متتابع . وأما بخصوص شهيتها فهي تهاجم كل ما يأتي في طريقها خصوصاً الحشرات الأخرى والأسماك الصغيرة التي تقبض عليها بفكّيها الطويلين المسننين وبأجزاء مدببة في الفكّين السفليين ، وبعد ذلك تمضغ الفريسة وتأكلها .

وبالنسبة **ليرقات هذه الخنافس** ، فلها من المعدّات ما لأمها حتى أن لها أيضاً كفاءة مماثلة في السباحة . وفي اليرقة يجد الفكوك تخترقها قنوات دقيقة تمرّ من الطرف المدبب للفك إلى قاعدته حيث تتصل بتجويف الفم ، ويوجد خلف تجويف الفم مباشرة مضخة عضلية تحقن اليرقة بواسطتها الفريسة بسائل هاضم تفرزه القناة الهضمية ، ويمر خلال القناة التي في الفك ، وبهذه الطريقة تهضم أنسجة الفريسة مقدّماً وتتحول إلى سائل . وعند ذلك يُعكس فعل المضخة وتمتص هذا الغذاء المجهز في تجويف الفم .

تحتوي فصيلة Cantharidae على خنافس كثيرة مفترسة وكذلك

★ [illegible] على فريستها ★

يرقاتها . فالدودة الوهّاجة هي أكثر الأفراد شهرة ، فهي تتغذى على القواقع والحيوانات الزاحفة في طور اليرقة ، ويبدو أن الخنافس نفسها تتغذى بكميات قليلة من أي نوع من الغذاء . **وللدودة الوهاجة** فكّان حادّان ، شكلهما مثل المنجل ، وكلّ فكّ من هذين الفكين تخترقه قناة رفيعة . وتمسك اليرقة فريستها بواسطة هذين الفكين وتحقن جسمها بسائل أسود اللون يمرّ خلال قناة الفك . والواضح أنّ هذا السائل له خاصية تفتيت أنسجة الفريسة وهضمها هضماً جزئياً ، ومن هذا يلاحظ أنّ جزءاً من عملية الهضم يحدث خارج جسم الحشرة ، وبعد هذه المعاملة المبدئية تستأنف اليرقة أكل غذائها ، وبما أن الغذاء قد تحول الآن إلى سائل فإنه لا يحتاج إلى مضغ ، وكلّ ما تفعله الحشرة هو أن تمتص هذا الغذاء خلال الفم بواسطة البلعوم الذي يعمل عمل المضخة .

الرعـاشـات

نترك الآن الخنافس وننتقل إلى مفترسات حشرية أخرى ، فنجد الرعاشات (رتبة Odonata) وحورياتها من أكثر الحشرات الصيّادة نشاطاً في البحث عن فريستها ، بل تعتبر الحوريات من بين الكائنات الطاغية حقيقةً في عالم تحت الماء . تعتمد طبيعة غذاء هذه الحوريات كثيراً على حجمها وعمرها . وقد قيل إن الحوريات الكبيرة في العمر تفترس حوريات ذباب مايو وكذلك الحوريات الأصغر منها قليلاً . ومن بين طعامها أيضاً يرقات البعوض ، بينما لا تتورع حوريات أنواع أخرى من الرعاشات عن التهام أبي ذنيبة أو سمكة صغيرة إذا واتتها الفرصة .

وحوريات الرعاشات في معظم الأحيان بنّية أو خضراء اللون ، ويتشابه لونها عموماً مع لون الوسط المحيط بها ، وبهذا تستطيع أن تختفي فتأمن أعداءها ، وبهذا أيضا تستطيع أن تختفي فتنقضّ على فريستها وتمسك بها ، حيث تظل ساكنة كالأشياء التي لا حياة فيها ، منتظرة اقتراب ضحية لا تتوقع شراً ، وحينئذ يندفع قناعها (وهو جزءٌ من أجزاء فمها) إلى الأمام في سرعة كبيرة على ذراعه الطويلة المنطوي تحت الرأس وتمسك الفريسة بين الخطاطيف والأشواك القابضة الموجودة عليه . وبعد ذلك يسحب القناع إلى الخلف ليقرّب الفريسة ويجعلها في متناول الفكوك التي تمزّقها في الحال .

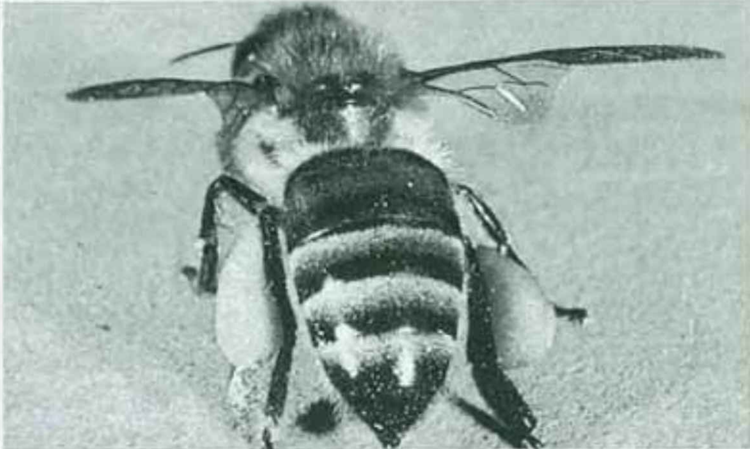
أما الطور اليافع في الرعاشات فمنه أنواع كبيرة الحجم يصل عرض جناحها إلى أربع بوصات أو خمس ، ويتلون جسمها بألوان بنيّة أو زرقاء فاتحة . وهذه هي الحشرات التي تنقضُ كالصقر خلف الذباب والحشرات الأخرى وتمسكها من أجنحتها . فهي مخلوقات تستحق أن يُطلقَ عليها حقاً اسم (**تنين الغابة**) . وهناك أنواع كبيرة أخرى تتلون أجسامها وأجنحتها بلون ذهبي مصقول ، وتهوى تعريض جسمها لأشعة الشمس فوق جذوع الأشجار . وهناك أنواع تضيء أجسامها ببريق كالمجوهرات من أجسامها وأجنحتها ، وتلمع بألوان معدنية فرحية كالأخضر والأزرق والذهبي . وللرعاشات طريقة في الطيران غريبة وبطيئة تختلف كثيرا

★ أحد الزنابير يفترس حشرة ★



الحشرات المفترسة

★ البقة القاتلة وتكثر في جنوب القارة الأمريكية ـ تمص شفتي الإنسان أثناء نومه مسببة له آلاما مبرحة تقارن بلدغة الثعبان ★





★ تستخدم الذبابة الأسبانية أثناء طيرانها زوج الأجنحة الخلفية بينما تستخدم الأجنحة الأمامية للحماية ★

عن الطيران السريع أو الطيران بطريقة التحليق في أنواع الحشرات الأخرى ، فطيرانها نوع من الطيران غير المنتظم الكثير الشَّبه بطيران الفراشات .

والرعَّاش حشرة نموذجية ، لها رأس كبير يحمل عيوناً ضخمة نسبياً ضرورية لمثل هذا الكائن الذي يقتنص الفريسة من أجنحتها . وتحمل رأس الرعاش ، زوجاً من قرون استشعار قصيرة وثلاثة أزواج من زوائد فميّة (أطراف تحوّرت للقيام بوظيفة التغذية) الزوج الأول منها زوج من الفكوكِ القوية . ويتّصل الرأس بمقدّم الصدر بواسطة عنق قصير يتيح للرأس حرية كبيرة في الحركة ، ممَّا يساعدها كثيراً في القبض على الحشرات من أجنحتها .

الحشرات التابعة لرتبة شبكيات الأجنحة (Neuroptera) ، تتَّصف بأنَّ أجسامها رقيقة ، وطيرانها بطيء ، وهي تصطاد فرائسها (وهي الفراشات) أثناء وقوفها ساكنة أو عندما تكون مجروحة أو ميتة . ومن الواضح أن عادات الاغتذاء في هذه الحشرات غير معروفة تماما ، ولكن يرقات هذه الحشرات من ناحية أخرى قد دُرِسَت دراسةً جيدة . ويتشكّل غذاء هذه المفترسات اليرقية من المنّ ونطاطات ورق النبات والنمل والحشرات اللّينة الأخرى ، وفيما يلي مثالين لهذه المفترسات اليرقية :

أسُودُ المـنّ

هي مخلوقات شرهة ذات أجسام ضعيفة القوام ، تتبع فصيلة Chrysopidae الطور اليافع يُسَمَّى (**الذباب ذو العيون المذهّبة**) . تقوم هذه الحشرات سواءً في طورها اليرقي أم في طورها اليافع بإسداء نفْع كبير للإنسان ، حيث تخلّصه من أعداء كبيرة من آفات زراعية خطيرة . تضع الإناث بيضها الأبيض اللون متعلقاً بالسيقان النباتية الرفيعة الطويلة أو ملتصقاً بأوراق الأشجار والأعشاب ونباتات المحاصيل الحقلية . اليرقات التي تفقس من هذه البويضات تظهر مغزلية الشكل ، وتُرَى وهي تتجول على سيقان النباتات باحثة عن فريستها (وهي حشرة المَن) ، هذه اليرقة مزودة بفكوك طويلة حادة مدببة ، تمكّنها من القبض على الفريسة وثقب جسمها . تتعاون الفكوك السفلية مع الفكوك العلوية في العمل كأنابيب لسحب محتويات جسم الفريسة التي وقعت في قبضة اليرقة المفترسة .

أسُـودُ النمـل

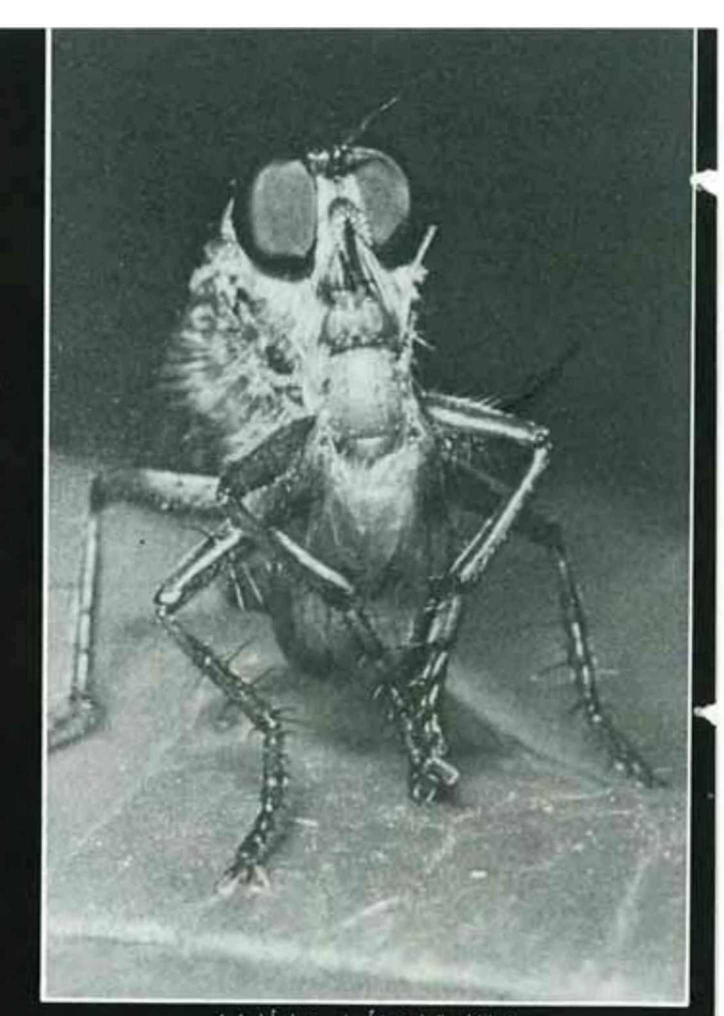
تتبع فصيلة Myrmeleonidae ، تقوم بحفر خنادق في الأماكن الرملية ، مستخدمة في هذا العمل رأسها القوي والذي يعمل أيضاً عمل جاروف لإزاحة الرمل على الجانبين . وتتميز الحُفْرَةُ بأنها قمعيّة الشكل ، يصل قُطْرُ فوّهتها أحياناً إلى بوصتيْن ، وعُمْقُها يعادل ذلك تقريباً . تستخدم هذه اليرقة حُفْرَتَهَا التي جهّزتها كمصيدةٍ أوْ كمينٍ يُنْصَبُ للإيقاع بإحدى فرائسها من النمل الذي تسوقه الأقدار ليَلْقَى حتْفه هنا .

إذا ما جاءت نملة متجولة في هذه الأماكن التي توجد بها الحُفَر ، أيْ الكمائن المنصوبة ، والتي يقبع في قاع كُلٍّ منها مفترسٌ شَرِهٌ مترصّدٌ ، فإن الحوّاف الناعمة المنحدرة حول فوهة الحفرة تؤدي إلى انزلاق النملة فيها ، لتتلقفها اليرقة المفترسة (**أسد النمل**) ذات الفكوك الحادة المنجلية الشكل ، ويقوم أسد النمل بتمزيق جسم هذه الفريسة التعيسة الحظ ، ويمتص ما تحتويه جسمها من محاليل وأنسجة أذيبت بفعل ما نفثته اليرقة المفترسة في أوْصَالهَا . وفي نهاية الوجبة يُلْقِي الأسد ببقايا جسم الفريسة إلى خارج الحفرة التي يتمركز في قاعها .

الذبـاب السـارق

الذباب السارق (فصيلة Asilidae من رتبة الحشرات ذوات

الجناحين Diptera) ، هو فصيلة أخرى من الحشرات المفترسة ، وبالمقارنة بالحشرات شبكية الأجنحة ، فيعتبر الذباب السارق مخلوقات شديدة المراس قوية البنيان ، تمسك بفريستها أثناء طيرانها ، وإذا نظرنا إلى واحدة من هذا الذباب مباشرة يسترعي انتباهنا الخرطوم القرني المتجه إلى أسفل ، وكذلك مجموعة الشَّعْر المعروفة بلِحْيةِ الفم التي تكون هي الأخرى صفة واضحة . ومن الصفات الأخرى في تركيبها الجسماني العيون الكبيرة البارزة والأرجل الطويلة ذات الأشواك التي تنتهي بشوكة قوية بين مخالب كُلّ قَدَم . ويمسك الذباب السارق ، مثل الرعاشات ، بفريسته أثناء الطيران ، فهو يقبض عليها ويمسكها بأرجله القوية . وعندما تصبح الفريسة في قبضته فإنه يخترق جسمها ، وعندما يحدث هذا تنهار الفريسة وتسكن حركتها . ويكون هذا التأثير مفاجئاً وغريباً حتى أنه لا يتبيَّن من هذه العملية غير مجرد إدخال الخرطوم في جسم الفريسة . ويُرَجَّحُ أنَّ الذبابة تحقن فريستها في نفس الوقت بمادة سامة أو مخدرة ، ولكن لم تُجْرَ تجارب للتحقق من صحة هذا الافتراض . ويبدو أن الذباب السارق مُزَوَّدٌ بشجاعة فائقة لأنَّه لا يتردد مطلقاً عن مهاجمة فريسة أكبر منه حجماً أو أقوى منه . والفريسة المفضلة لديه هي الذباب الآخر ، ولكن تتغلب أنواع الكبيرة من هذا الذباب على النطاطات التي قد تكون في مثل حجمها ، هذا بجانب العناكب والخنافس وحتى النحل والزنابير .



★ الذباب السارق يقطّع فريسته إرباً إربا ★

الذباب الحائم

هناك ذباب يُسَمَّى « **الذباب الحائم** » (فصيلة Syrphidae من رتبة Diptera) ، المفترس فيه هو طور اليرقة بينما الذباب الحائم نفسه فيتغذى من رحيق الأزهار ، وهو غير قادر على اقتناص فريسته من أي نوع . ومن الذباب الشائع ذي اليرقات المفترسة نجد أغلب الأنواع التابعة لجنس Syrphus . يضع هذا الذباب بيضه بجانب تجمّعات المنّ ، وتوجد يرقة الذباب الحائم بين هذه الحشرات ، وهي ليِّنة الجسم وشكلها مثل الحيوانات الرخوة ، وجسم هذه اليرقات مفلطح من أسفله ، وعند سيرها على أوراق النباتات تبلل سطحها بإفراز يبدو أنه اللعاب ، ولون اليرقات فاتح وبه علامات خضراء أو بنية ، وفي العادة تتغذى اليرقات على المنّ فقط وهي تمسك بهذه الحشرات بخطّاف فمها وتمتص الأجزاء الداخلة اللينة جميعها تاركة خلفها الجلد المنكمش فقط .

قد يتراءى للقارىء كيف أن حشرات المنّ تقع ضحية عدد كبير من المفترسات لأننا ذكرنا من قبل أنه الغذاء الرئيسي لخنافس أبي العيد ويرقاتها ويرقات الحشرات شبكية الأجنحة وأخيراً يرقات ذباب السِّيرْفِسْ . فإذا أخذنا في الاعتبار قدرة حشرات المنّ الكبيرة على التكاثر ، فمن المحتمل أن نغفل أهمية هذه المفترسات كوسيلة من الوسائل الحيوية الطبيعية في مكافحة الآفة .



★ النمل العادي يهاجم عدداً من المنّ (البق النباتي الأخضر) ★

فرس الحشرات

نختم مقالنا بحشرات ضخمة الحجم تُسَمَّى « **أفراس النبي** » (فصيلة Mantidae من رتبة الحشرات مشبكة الأجنحة Dictyoptera) ، وتضم

★ الرعاش (وتسمى « عروس الماء ») في حالة ترصد لاقتناص فريستها ★

الحشرات المفترسة

★ أنثى الدودة من ذوات المائة رجل وهي سريعة الحركة وتمتلك فكوكا سامة تقطع بها الفريسة ★







★ [illegible] ★

حوالي ١٨٠٠ نوع ، كلها آكلة لحوم ، وتتواجد في جميع الأقاليم الدافئة في العالم . تتميز الأرجل الأمامية بوجود صفوف من الأشواك الصلبة الحادة تقع على الفخذ والساق ، كما أنهما مفصليان أمام الرأس . بعد اقتناص الفريسة تعمد الحشرة المفترسة فخذها على ساقها ، فتقبض بذلك على الفريسة المقتنصة ، حيث تخترق الأشواك الحادة جسم الفريسة .

ومن العجيب أن نجد أخدودا في الفخذ من جهته السفلية محفوفا على كل من صفحته بسلسلة من الأشواك ، وعند انضمام الساق على الفخذ تنطبق الأولى في الثاني (على غرار طريقة انغلاق نصل مطواة الجيب) . وبعد تمزيق جسم الفريسة تقوم فرس النبي بالتهام العضلات والأحشاء التي تعتبر وجبة شهية لها . وبالنسبة لنوع الفريسة ، فإن فرس النبي يفترس العديد من الأنواع الحشرية ، ولا تقتصر على نوع واحد .

وبعد ، فإن عالم الحشرات مليء بالمفترسات والفرائس ، مليء بالغالب والمغلوب ، مليء بالقوي والضعيف ، مليء بالشرير والوديع ، مليء بالغرائب والأعاجيب ، فسبحان الله خالق كل شيء .

REDON ريدون

مصور الهمسات

بقلم: د. نعيم عطية

وددت أن أعرفك بأوديلون ريدون. فهو صديق منذ أن رأيت ثلاثاً من لوحاته. هي «الليل» (١٩١٠ ـ ١٩١١م). حيث تبعث العتمة الزاحفة الخيالات من رقادها فتبدو الوجوه زهوراً وفراشات مجنحة. رهيفة تتماوج في الفضاء تماوجاً منغماً. هذا الفنان البارع في صنعته. لا تكبله صنعته ولا تثقل كاهله. بل على العكس تبدو أدواته مطواعة تلبي لا إملاءات الروح فحسب بل همساتها. وربما أحسنا صنعاً لو سمينا هذه اللوحة «همهات الغسق» إذ لا تلبث عيوننا أن تنتقل إلى أعماقنا «ترانيم» العتمة الزاحفة على الكون. لتحرر الروح من قيود الوعي الصارم. وتمهد لمملكة الظلام حيث ترتع الأطياف والخيالات والأسرار المبهمة.



إنه عالم من الانطلاق، فتتحرر فرشاة الفنان من صرامة التعاليم الفنية، وتسبح هائمة فيا هو حقاً أجواء الفنان الحقة، حيث تترك النفس على سجيتها، تتراقص مع هبات النسمات، وتنتشي بأريج الزهور، وتسبح مع السحب الخفيفة المذللة، ألوانه نفحات، وهي شحيحة وعريضة الثراء معاً، أما خطوطه، فهي حركات إيقاعية من راقصة بالية في فضاء أثيري.

مهرجان من الألوان

ولكن ما لي أدلق إعجابي كله على لوحة واحدة، وهناك **لريدون** لوحات ولوحات؟ واللوحة الثانية هي بورتريه لفيوليت هايمان (**١٩٠٩ م**)، ونحن لا نعرف **فيوليت** شخصياً، بل حتى الذين يعرفونها سوف يتبددون ويندثرون، كما ستندثر وتزول **فيوليت** نفسها، ولكن اللوحة التي رسمها لها **ريدون** ستبقى تطالعنا كعمل من أبهى أعمال الفن الحديث، وأكثرها وضاءة ونضارة. سيبقى ذلك الوجه الوسيم في وضعه الجانبي، ببشرته الشاحبة، وبالشعر الكستنائي المشدود إلى الخلف والمتهدل على الظهر حتى يلمس حافة الكرسي الذي جلست عليه الفتاة بثوبها الفاتح الخضرة، ودانتليته الملفوفة حول الرقبة السامقة، والنظرة السارحة في الفضاء أمامها، ولكن هذا الفضاء ما يلبث أن يعبق بأريج رياحين وورود شتى، براعم مقفلة وزهور متفتحة، تزهو جميعاً في مهرجان بديع من الألوان.

رُبَّما كانت الفتاة تجلس في حديقة تنعم بثراء نباتها، ورُبَّما أيضاً كان ذلك الثراء ثراء روحها استشفه الفنان الذي لا يجوس في هذا العالم بحواسه وفكره، بل ـ على الأخص ـ بحدسه وروحه، ويقرأ في الكائنات لغة سُطِّرَتْ رموزاً وإيماءات إلى عالم يتعدَّى المادة، وينطبع عليها، وإن كان ليس هو العالم المادي ولا منه، مثل أوتار قيثارة تعزف عليها الأنامل ما ليس من هذه الأوتار، ولا حتى هي القيثارة ذاتها.



★ رنين الجرس .. ولحظة الوفاة ـ ١٨٨٢ م ★

الحصان المجنح

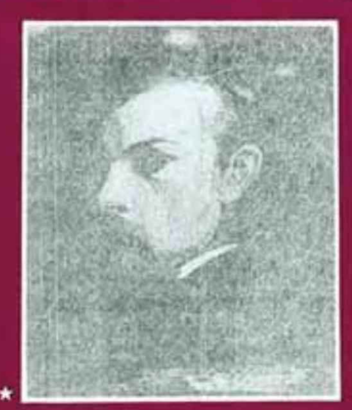
أمَّا اللوحة الثالثة التي عقدت بيني وبين **أوديلون ريدون** أواصر الحب فهي لوحته **«الحصان المجنح منتصراً»** (عام ١٩٠٧ م)، وقد كان هذا الحصان الذي يدعى في الأساطير **«بيغاسوس»** رمزاً للنور وللانتفاضة الخلاقة محور انشغالات الفنان الأسطورية التي بدأت منذ عام ١٩٠٠ م، وهو في لوحته هذه التي صوَّرها حوالي عام ١٩٠٧ م، يبهرني بالجناحين الأخضرين اللذين يرفرفان في قوة ومضاء ليتضادًا مع الهالات الحمراء بأعلى اللوحة، بينا دنت عينا الجواد النبيل من عليائه إلى الوحش الذي رقد في الهاوية يتلوَّى مهزوماً مندحراً.

حياة ريدون

سوف **تسألني من هو أوديلون ريدون هذا؟** وأنت مُحِق فيا تسأل لأن هذا المصور الفرنسي الذي وُلد في **بوردو** عام ١٨٤٠ م، ومات في **باريس** عام ١٩١٦ م، لم يكتب عنه في العربية إلا لماماً، رغم أن في جوهر أعماله نبضاً شرقيًا يفيض عليها مسحة من الصوفية وعلى الأخص في لوحته **«الصمت»** التي صوَّرها عام ١٩١١ م.

وريدون من جيل الانطباعيين، بل هو من مواليد ذات السنة التي وُلد فيها رائد الانطباعية كلود مونيه، ولكنه رفض أن ينضم إليها، لأنه اعتبرها ضيِّقة الأفق، وآثر أن يختط لنفسه طريقاً خاصًا به.

منذ البداية تمسَّك **بأهمية**



★ ريدون بريشته ★

الدور الذي يمكن أن يؤدّيه الخيال في عملية الإبداع الفني .

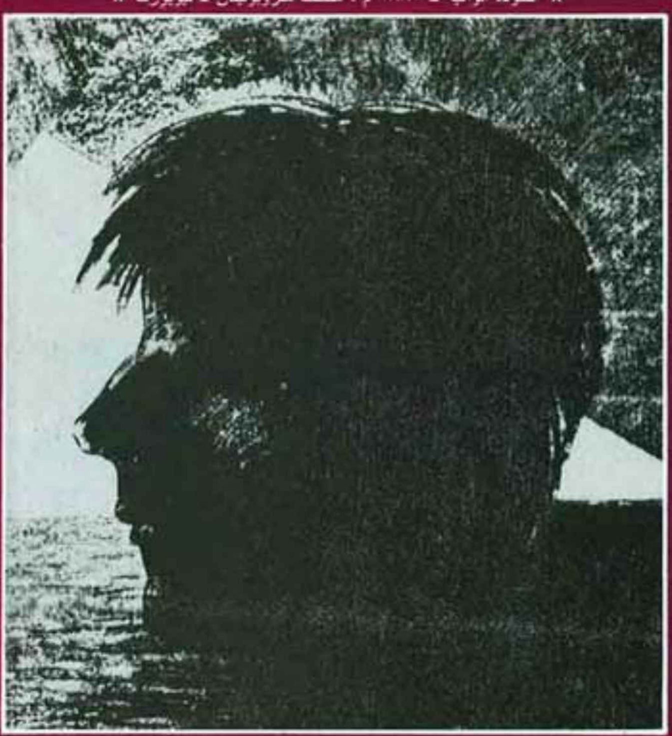
وفي عام ١٨٦٨ م ، وكان **كوربيه** وحركته الواقعية الطبيعية (**الناتورالية**) على قمة النجاح الفني ، لم يتردَّد **ريدون** في أن يدلي برأيه قائلاً : « **إن أولئك الذين يرون الاكتفاء بتسجيل ما تراه العين يحكمون على أنفسهم بالبقاء مقيدين إلى مستوى مثالي أدنى . وقد أثبت أساتذة الفن القدامى أن الفنان متى سيطر على أدواته ، ووجد في الطبيعة ما يريد التعبير عنه ، يضحي حرًا في أن يلتقط موضوعاته من التاريخ أو الشعر أو يبحث عنها في خياله أيضاً** » .

وأعلن **ريدون** قائلاً : إنه « **بينما أعترف بضرورة الشيء المرئي كأساس ودعامة ، فإنني أجد الفن الأصيل في الحقيقة المستشعرة** » .

ما رأيك يا صديقي ، في هذه الآراء ، في وقت كانت فيه الواقعية « **الطبيعية** » و« **الانطباعية** » مثل النار التي انتشرت في الهشيم ؟ حقًّا ، إن « **الواقع** » إذا لم يدرك بالشعور ، فإنّه يظل موضوعاً بمنأى عن الفن . وقد ظل ريدون متمسكاً بمسلماته هذه حتى النهاية . وعن كثب درس الطبيعة التي أحبَّها ، ولكن رسومه الصارمة الدقيقة قادته إلى أن يؤسس لنفسه أسلوباً شخصياً يتناسب مع ذلك العالم الغريب الذي انغمس فيه ، وهو عالم أحلامه الخاصة .



★ الخوذة الواقية ـ ١٨٨٥ م . متحف متروبوليتان ـ نيويورك ★

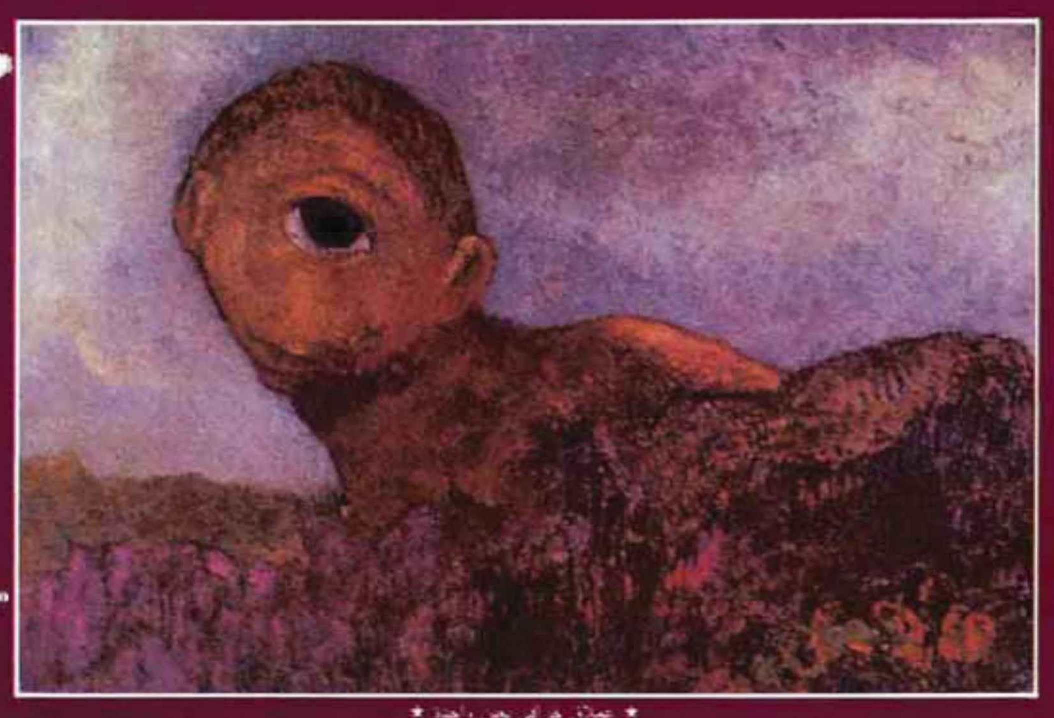


★ رأس أورفيوس عائمة فوق الماء ★

الواقع والأحلام

ورُوَيْداً رُوَيْداً امتزج الواقع المرئي برأيه ، وتفاعل الواقع الملموس بالواقع المستشعر ، وقد عبر **ريدون** عن ذلك في خطاب إلى زميل ، فيقول : « **لقد استشعرت على الدوام الحاجة إلى أن أنقل عن الطبيعة الكائنات الصغيرة ، الزهيدة والمتفردة ، وبعد جهد إرادي لتصوير ورقة شجر ، أو حجر ، أو غصن ، أو جزء من حائط قديم ، أجدني قد شحنت بالرغبة في أن أبدع شيئاً خيالياً .وهكذا تصبح الطبيعة المرتضاة والمطورة بهذا الفهم مصدراً لإلهامي . وقد كان أفضل أعمالي ما انحدر من مثل هذه المعالجة** » .

ويُعجبني ريدون إذ توصل إلى حقيقة عميقة الغور معترفاً بأن لخيالاته جذوراً في معاينة « **الطبيعة** » وأن ابتكاراته ورؤاه الشيطانية والحسنة تنتمي إلى عالم لم ينفصل قط عن الواقع . اسمعه يقول : « إن أصالتي تتمثل في وضعي « منطق الممكن » في **خدمة اللامرئي** » . وهكذا نجح **ريدون** في ترجمة عالم الأحلام المقلق الذي يشارك على أي حال الواقع إلى لغة تشكيلية من خطوط ملغزة ، وهارمونيات لونية رهيفة ، إنه لم يكن مكترثاً بالبحث عن المعاني بل اكترث قبل كل شيء بأن يُعبِّر عن نفسه بألوان باذخة قوية أو تضاديات بين الأبيض والأسود .



★ عملاق خرافي بعين واحدة ★

بين الشهرة والإجحاف

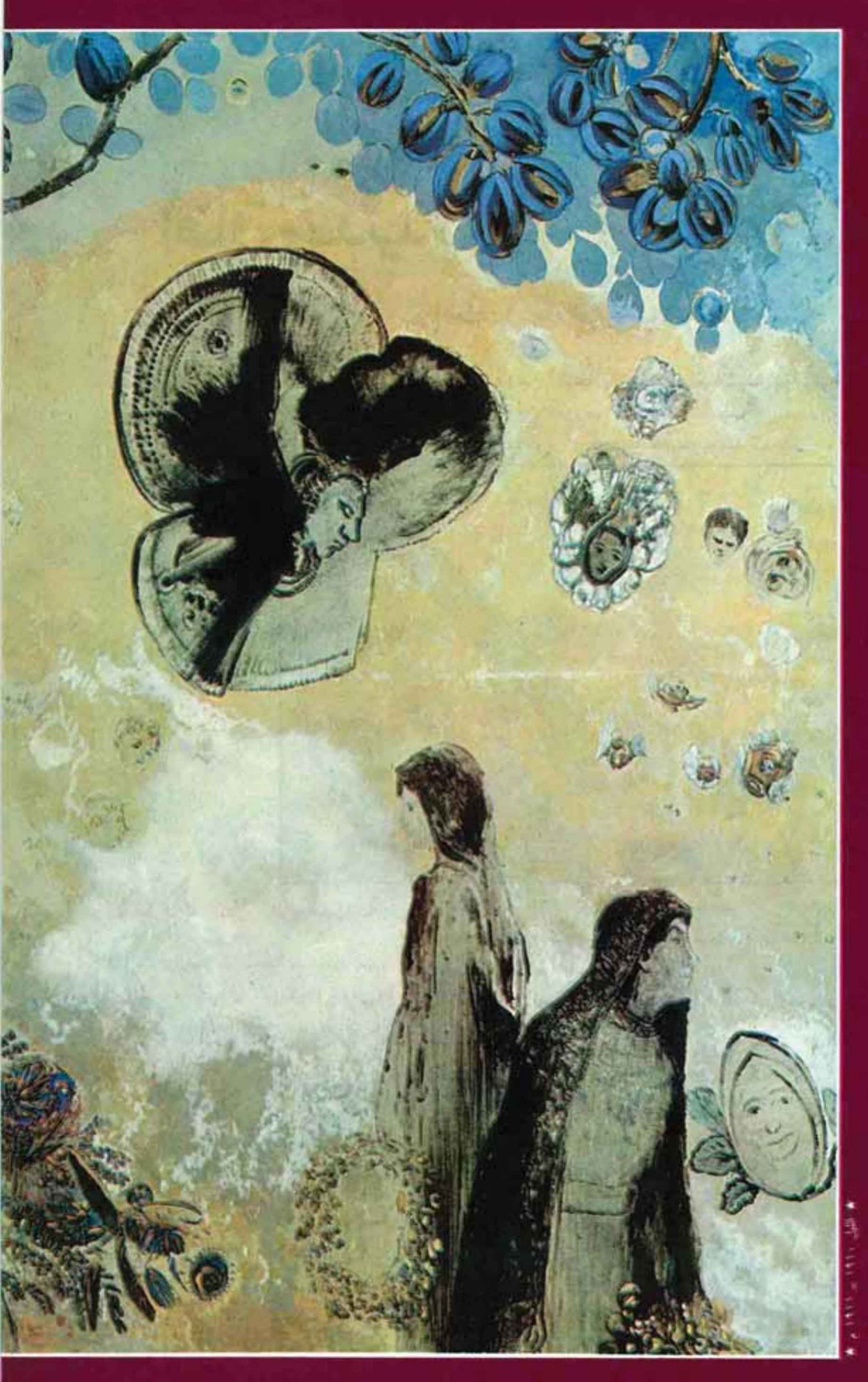
ولم تأت الشهرة إلى **ريدون** إلا متأخرة، وقد مضى يعمل بجد بعيداً عن الأضواء غير مكترث بأن يلفت الأنظار إليه.

ولم ينشر أول ألبوم من أعمال الحفر **لأوديلون ريدون** بعنوان «**في ما يراه النائم**» إلا عام ١٨٧٩م، وكان في الأربعين من عمره. وأعقب ذلك معرضه الأول عام ١٨٨١م، ثم الثاني عام ١٨٨٢م، ولم يلتفت إلى أعماله كثيراً.

ولكن ما إن قُدِّر «**للرمزية**» في الأدب أن تلمع عام ١٨٨٦م، بفضل رائدها **مالارميه** حتى بدأ اسم **ريدون** يلمع بدوره، وسرعان ما اكتشف سائر شعراء الحركة أوجه شبه كثيرة بين عطاءاتهم وبين لوحات **ريدون**. وفي خطاب من **مالارميه** إلى صديقه **ريدون** أبدى كم أعطته دراسة أعماله من متعة، قائلاً: «**إن الانطباع الذي تعطيه هذه اللوحات لا يتناقص أبداً، بل هو يزداد توغلاً في النفس بفضل صدق رؤاك، وقدرتك على نقلها إلى الآخرين**».

ولكن مهلاً، فمن المجحف بعبقرية **ريدون** أن نقول إنها كانت بحاجة إلى **الرمزية** كي تأتي لنصرتها، وفض اللثام عنها، ذلك أن الاعتراف **بريدون** لم يقتصر على رجال الأدب يعبرون عن ارتياحهم إلى





* الظل ١٩١٠ - ١٩١٢ م *

لوحاته ، بل إن الجيل الجديد من المصورين ما لبث أن سارع إلى الاعتراف بأهميته بالنسبة لهم . فقد كان **جوجان** على سبيل المثال فخوراً بصداقته ، ولم يألُ **إميل برنار** جهداً للتعريف **بريدون** والدعاية إلى لوحاته . كما هام **ماتيس** إعجاباً بألوان **ريدون** . لكن أهمية **ريدون** كرائد من روّاد الفن الحديث لم تتجل إلا بعد وفاته عندما فجر **السيرياليون** دعوتهم التشكيلية .

فن لا يستنفد

والحق أن فن **ريدون** لا يستنفد ، والمتعة بأعماله لا تنضب ، وكما في أعمال **جويا** **وديلاكوا** اللذين أعجب بهما **ريدون** دون تقليدهما يوجد في أعماله جانب ظاهر مدرك سهل التقاطه ، على أن هناك جانباً آخر في هذه الأعمال لا يمكن إدراكه ، هناك جانب خفي ، شاعرية متأصلة ، وأستاذية في السيطرة والتلوين ، وتناسق متقن لا يمكن إدراكه إلا للمتمرسين العارفين بأصول الصنعة وسر الإبداع الرصين .

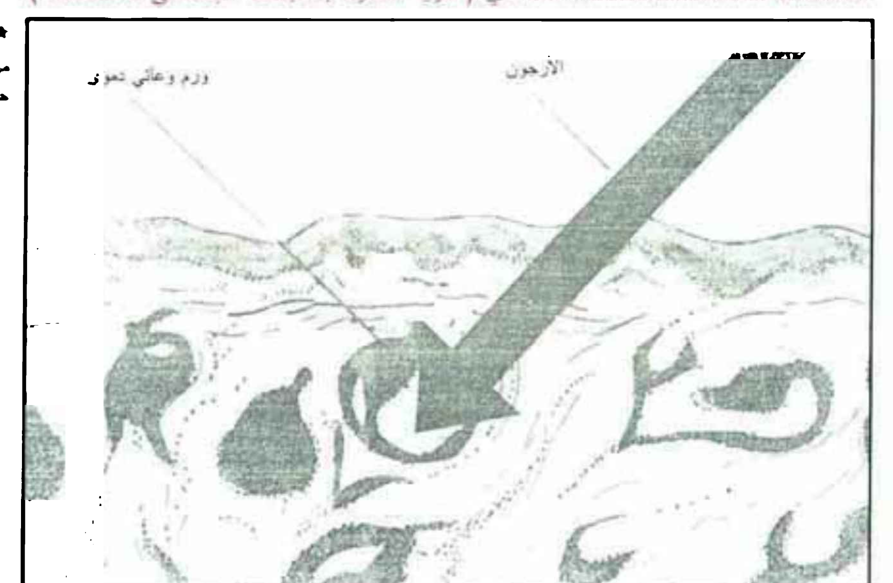
والحق أنني أحب أن أقف كثيراً أمام لوحات الزهور عند ريدون . إنها قصائد شعر ملوّنة . بل هي أغنيات تداعب العين وتمضي تتوغل بعيداً في أعماق القلب . فيبقى منها انطباع لا يُنسى . وقلما قدر فنان على البلوغ بفرشاته إليه .

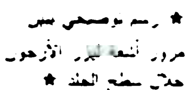


الليزر آفاق جديدة في عالم الجراحة

إعداد : د . بهاء الدين محمود عبد الحميد

أشعة الليزر هي حزمة رفيعة من الاشعة بالغة الشدة تحتفظ بشدتها مركزة لمسافات بعيدة . وكلمة ليزر Laser مأخوذة من الحروف الأولى لكلمات الجملة : Light Amplification of Stimulated Emission of Radiation أي (تقوية الضوء بالانبعاث الاشعاعي المستحث)




* رسم توضيحي يبين مرور أشعة ليزر الأرجون خلال سطح الجلد *

استخدامات الليزر في الجراحة

أجريت أول جراحة ناجحة باستخدام الليزر وذلك على يد الجراح الأمريكي (**تيودور هـ . ميمان** Theodore H. Maiman) وذلك عام ١٩٦٠ م . وأول أنواع الليزر التي استخدمت في أولى الجراحات كانت **ليزر الزجاج المطعم** بالنيوديميوم ND in glass . **وليزر العقيق** Ruby Laser .

وفي منتصف الستينات حل **ليزر الارجون** Argon Laser محل ليزر العقيق في جراحات العيون وخاصة في علاج الانفصال الشبكي . ثم دخل نوع آخر في جراحات العيون وهو **ليزر الايتريوم** - الومنيوم جارنيت Nd : Yag (Yttrium - aluminum Garnet) .

وفي عام ١٩٦٦ م قام **ياهر ، وسترالللي** Yahr & Strully بتجارب عديدة في (المعامل التجريبية الأمريكية المشتركة) استطاعا بها أن يستخدما **ليزر ثاني أكسيد الكربون** CO_2 Laser في قطع الأنسجة .

ثم تطورت ليزرات ثاني أكسيد الكربون على مدى السنوات الأخيرة نتيجة الأبحاث القائمة في **الولايات المتحدة - اسرائيل - واليابان** ، وحتى وصلت إلى أحجام أصغر وكفاءات أكثر وتطورت بالشكل الذي نرى عليه الآن .

وفي عام ١٩٧٢ م تمكن **بولانسي ، ووالاسي ، وبكشار** Polanyi, Wallace and Peckham بالولايات المتحدة من تطوير نظم المعالجة المجهرية Micromanipulation والتي مكنت الليزر من القيام بالجراحات الدقيقة ، وبذلك تمكن **سترونج** Strong **وجاكو** Jako أن يكونا في طليعة من استخدموا ليزر ثاني أكسيد الكربون في علاج أمراض الحنجرة . كما استخدم ليزر ثاني أكسيد الكربون في علاج أورام الغدد Adenomas وذلك عام ١٩٧٢ م .

ومازالت تطورات الليزر تتلاحق وتفتح آفاق جديدة في العلاج .

خصائص جراحات الليزر

لنسأل أنفسنا أولا : ماذا يعنى مصطلح (جراحة الليزر) ؟ إن هذا المصطلح يحمل في طياته ثلاثة تطبيقات مختلفة :



بعد العلاج — قبل العلاج

★ الوحمة الخمرية الخلقية (فوق الشفة اليسرى) Port-Wine Stain ★

★ أولا : جراحة الليزر : Laser Surgery

وفيها تحول الطاقة المشعة إلى حرارة تؤدي إلى ارتفاع درجة حرارة الأنسجة المراد معالجتها بالليزر لمعدل أكبر من نقطة غليان الماء في زمن بسيط مما يتسبب عنه تبخر الأنسجة وتحقيق الغرض المرجو .

★ الثاني : التخثر الضوئي : Photo- coagulation وهي عملية تشمل أيضا تحويل الطاقة المشعة Radiant Energy إلى حرارة ، وبذا يتم الحصول على نفس النتائج السابقة كما في جراحة الليزر ولكن بدرجات حرارة أقل ، والتي تتغير فيها طبيعة بروتين الأنسجة .

★ الثالث : عدم الاستخدام الحراري لاستخدام الليزر : Non Thermal Event وهذا ما يسمى بالعلاج **بالإشعاع الضوئي** Photoradiation Therapy وفي هذا النوع من العلاج يستخدم مصدر بسيط للطاقة من الليزر ، ويتم إدخاله في تفاعل Interaction مع بعض العقارات وهذا ينتج عنه إنتاج مركبات كيميائية ذات صفات سُمّية للخلية (Cytotoxic Substance) وبذلك يتحقق منها الغرض المطلوب مثل إزالة الأورام وغيرها .

أنــواع الليــزر

١ ـ ليزر ثاني أكسيد الكربون Co_2 Laser

٢ ـ ليزر الزجاج المطعم بالنيوديميوم ND- in -Glass Laser

٣ ـ ليزر الإيتريوم Yag-Laser

٤ ـ ليزر الأرجون Argon Laser

٥ ـ ليزر العقيق Ruby Laser

٦ ـ ليزر الكريبتون Krypton Laser

وهي أشهر الأنواع ، ويلاحظ أن الاسم المتصل دائما بالليزر يرمز إلى المادة المستخدمة فيه مثل (ثاني أكسيد الكربون ـ الأرجون ـ العقيق) وهي إما مادة صلبة أو سائلة أو غازية وتسمى الوسط الليزري Lasing Medium .

وتختلف استخدامات كل نوع من هذه الأنواع تبعا للمادة المستخدمة فيه والتي تعطي لأنواع الليزر المختلفة أطوالا موجية مختلفة .

استخدامات الليزر في الجراحة

● أولا : الليزر وجراحة الجلد : استخدم ليزر الأرجون في علاج الآفات الجلدية Cutaneous lesions وذلك عام ١٩٧٠ م وكان أول من حقق هذا النجاح في الولايات المتحدة **ليون جولدمان** Leon Goldman **وهو أحد اخصائي الأمراض الجلدية . ولم تمض خمس سنوات حتى أمكن علاج الوحمة الخمرية الخلقية** Congenital Port-Wine Stains بواسطة ليزر الأرجون ، حتى أصبح الآن العلاج الأمثل والمتاح لمثل هذه الحالات . كما أمكن علاج **حالات توسع العروق الشعرية** Telangiectasis وخاصة في الوجه ، بواسطة ليزر الأرجون ، وتوضح الصور المرفقة مدى النجاح الذي تحقق في هذا المضمار .

● ثانيا : استخدام الليزر كآلة قاطعة للأنسجة : تعد بعض أنواع الليزر آلاتٍ مُثلى لقطع الأنسجة تُمكّن الجراح من العمل في بيئة

★ سرطان الخلية القاعدة Basal cell Carcinoma ★

★ بعد إزالة السرطان باستخدام ليزر ثاني أكسيد الكربون ★

★ الصورة للمريض ذاته بعد مرور ٣ أسابيع على إجراء العلاج ★



غير نزفية Bloodless Field ولهذا فقد استخدمت تلك الطريقة في إزالة الوحمات Nevi وخاصة من الوجه وحقق ليزر ثاني أكسيد الكربون CO_2 Laser نجاحات رائعة في هذا المجال .

● **ثالثا : العلاج بمجواف الليزر Endoscopic laser في حالات سرطان القناة الهضمية** فقد أمكن استخدام الليزر في مثل هذه الجراحات وقد تميزت هذه الطريقة عن الجراحات العادية بعدة ميزات :

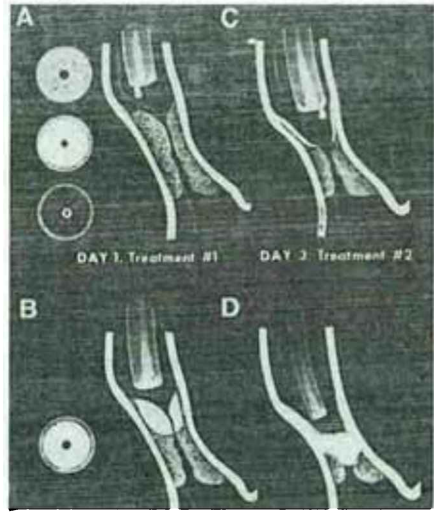
١ ـ أنها تقلل الأعراض الجانبية والمضاعفات المعروفة في معظم تلك الجراحات .

٢ ـ أنه يمكن اجراؤها في ظروف الرؤية المباشرة Direct Vision

٣ ـ أن هذه الطريقة ليست لها جرعة قصوى Maximum Dose ، كما يحدث في العلاج بالإشعاع ، بحيث لو تكرر ظهور الورم في نفس المكان فمن الممكن إجراء العلاج بالليزر مرة أخرى .

وقد أحرز تقدم كبير في عملية إزالة أورام القناة الهضمية وبخاصة سرطان المرىء وذلك بتسليط شعاع من الليزر على الورم نفسه في منتصف تجويف المرىء ، وبذلك يتم السيطرة على الورم وتقليل القيء الدموي Haematemesis المصاحب لهذه الأورام كما يُزال انسداد تجويف المرىء وتوضح الصورة المرفقة طريقة إجراء هذه الجراحة بنجاح .

★ خطوات إزالة سرطان المرىء بواسطة الليزر ★
(تطور العلاج بالليزر بعد مرور ١ ، ٣ ، ٥ أيام)



● **رابعا : استخدام الليزر في جراحات العيون** : تُستخدم كثير من مصادر الليزر في حقل جراحة العيون وأشهر أنواع الليزر المستخدمة في ذلك هي :

١ ـ ليزر الأرجون

٢ ـ ليزر النيوديميوم

ولكل نوع من هذه الأنواع درجة امتصاص بواسطة أنسجة العين المختلفة ، مما يتحقق معه أهداف متعددة .

ويمتاز ليزر الأرجون عن الأنواع الأخرى بأن أشعته تُمتص بواسطة هيموجلوبين الدم ، وصبغات الميلانين Melanin Pigments مما يتيح فرصة أكبر لعلاج آفات الأوعية الدموية بالعين ، وآفات مشيمية العين Choroidal Lesion أو لكليهما معاً . هذا ويستطيع جراح العيون أن يتخير نوع الليزر الملائم للعملية التي يجريها تبعاً لمميزات وقوة الليزر المستخدم وتميزه عن الأنواع الأخرى . وأشهر العمليات التي تُجرى في مجال جراحة العيون بواسطة الليزر هي :

١ ـ عملية علاج الانفصال الشبكي Retinal Detachement

٢ ـ عملية قطع الكبسولات الظهرية المعتمة عقب جراحة الكتاركتا Cutting of Opacified Posterior Capsule Following Cataract Surgery

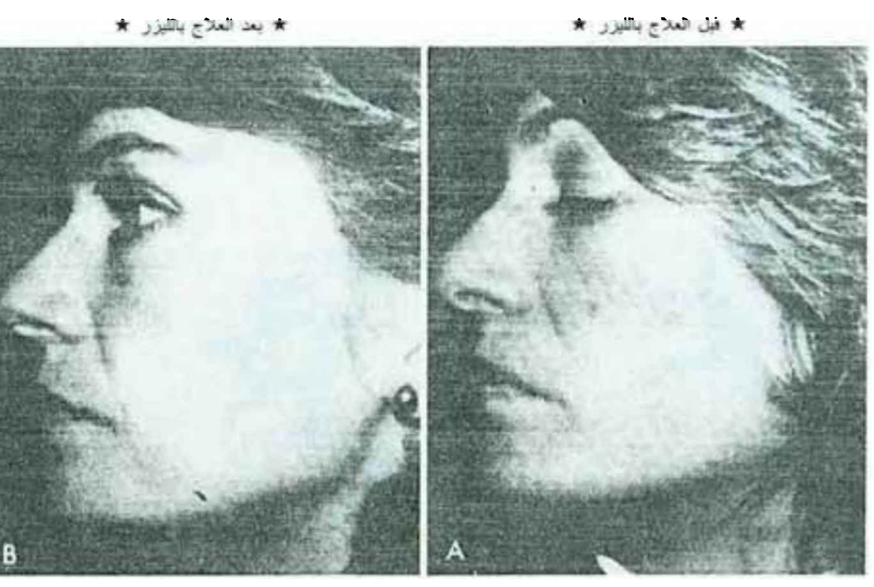
٣ ـ جراحة الفتح الجانبي للقزحية في حالات الجلوكوما Peripheral Iridomies for Glaucoma

٤ ـ جراحة فتح الكبسولة الأمامية في عمليات الكتاركتا Anterior Capsulotomiss for Cataract Surgrey.

هذا ولم تقف استخدامات الليزر عند هذه الحدود وإنما تعدتها إلى فروع أخرى في الطب يضيق المقام عن ذكرها ، ومازالت الأبحاث تتوالى في مناطق كثيرة من العالم لتحقيق التقدم الأمثل في هذا المضمار ، وربما يتمخض رحم المستقبل عن إعجاز أكبر يتيح للبشرية التغلب على ما تعانيه من أمراض ومتاعب بإذن الله تعالى .

★ توسع العروق الشعرية (في الخد) Telangiectasis ★

★ قبل العلاج بالليزر ★ — ★ بعد العلاج بالليزر ★



المراجع

1. The Surgical Clinics of North America "Laser Surgery» Volume 64 Number 5 October 1984. Edited By: Ronald Allen Kirschner D.O.M. Sc. and Michael Unger M.D. and Other editors.

2. Current Medical Diagnosis & Treatment 1983 Edited By: Marcus A. Krupp. MD. Milton I. Chatton Md.

نقل المعلومات.. من مورس إلى شانون

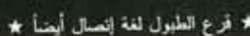
بقلم : د . مهندس مظفر شعبان

تُعَدُّ مشكلة المعلومات من أهم المشكلات الحيوية في عصرنا الحاضر ، وهي تستمد أهميتها ـ بالدرجة الأولى ـ من ارتباطها بمختلف مجالات النشاط الإنساني .

وتختلف أهمية المعلومات تبعاً لاختلاف مجالات الاستفادة منها . فهي تستخدم في إجراء البحوث الأساسية ، وكذلك في مجالي الخدمات والإنتاج ، كما وتستعمل في اتخاذ القرارات من جانب الأفراد والهيئات في مختلف قطاعات الحياة الاقتصادية والسياسية والعسكرية وغيرها .

هذا ، وقد أدت ظروف العصر إلى زيادة تعقد مشكلة المعلومات ، حيث تعددت أبعاد المشكلة ، وتشعّبت عناصرها . ومن بين هذه العناصر ما يرتبط بإنتاج المعلومات ، ونقلها ، وتخزينها ، وتبويبها ، واسترجاعها . وكما هو واضح من الإحاطة بجميع مشكلة المعلومات في مقالة كهذه ليس ممكناً ، لذا رأينا الاقتصار على أحد عناصرها ، وهو « النقل »

★ المشاعل أحد أقدم وسائل الاتصال ★





★ قرع الطبول لغة إتصال أيضاً ★



★ الدخان إشارة أخرى ★

المعلومات . . . ما هي ؟

من المؤكد أننا عندما نستيقظ في الصباح ، فإننا ندخل على الفور عالم المعلومات . فنحن عندما نرى نتلقّى معلومات ، وعندما نسمع نتلقّى معلومات ، وعندما نتحادث مع الآخرين نتلقّى معلومات . كما أن الصحف ، والمجلات ، والكتب ، والراديو ، والتلفزيون ، والسينما ، وغيرها ، تمدنا بدفق لا ينقطع من المعلومات .

ومصطلح « **المعلومات** » Information تمّ اشتقاقه من « **أنفورماري** » اللاتينية التي تعني « يشكل ، يقولب ، يصور » . إلا أن القرنين الماضيين شهدا تلاشي هذا المفهوم للكلمة شيئاً فشيئاً ليحل محله معاني « التثقيف ، الإعلام ، الإخبار ، ونقل الأخبار » . ومهما اختلفت معاني كلمة « معلومات » ، فإن أهم شيء فيها يبقى ـ مع ذلك ـ أنها تحمل الأخبار وتقص وتعرِّف .

والمعلومات قد تكون منشورة في كتاب أو مجلة (وهي تمثل المعلومات المطبوعة) ، وهذه تنقل بالبر أو البحر أو الجو . وقد تكون رسالة تنقل بالبريد أو الحمام الزاجل ، وقد تكون على شكل أمواج صوتية أو كهربائية تنتقل بالهواء ، أو بواسطة خطوط البرق ، أو بالموجات اللاسلكية .

فالكتاب يمثِّل معلومات ، والبرقية كذلك ، وموجات الإذاعة وبرامج



التلفزيون وأشرطة الفيديو، وأشرطة الكاسيت . . . كل هذه تمثل معلومات منقولة أو مخزونة.

نقل المعلومات

تُعدُّ عملية نقل المعلومات من أقدم الظواهر التي مارسها الإنسان. فالإنسان البدائي لجأ إلى استعمال المشاعل ليلاً لنقل المعلومات، وكذلك استعمل الدخان لإرسال إشارة الخطر، كما أن الطبول تعتبر من أهم وسائل نقل المعلومات في بعض أجزاء إفريقيا.

وقد لاحظ الإنسان البدائي ضرورة الاتصال مع جماعته أو قبيلته عندما يكون بعيداً عنهم، أو عندما لا يقعون ضمن مجال الرؤية. وفي بعض الأحيان عمد إلى إشعال النار وإطلاق الدخان. وفي أحيان أخرى، لجأ إلى إصدار ضجيج معيَّن لإرسال رسالة صوتية كما في نفخ البوق، أو عند القرع على الطبول.

من ناحية أخرى، فقد قادت الحاجة إلى إرسال المعلومات بصورة كتابية إلى ظهور اللغة أولا، ومن ثم إلى ظهور الكتابة.

يتلقَّى الإنسان قسماً كبيراً من المعلومات عن طريق عينيه وأذنيه. وتعتمد خبرة الإنسان إلى حد كبير على ما تراه عيناه، وما تسمعه أذناه. وتسعى جميع الاكتشافات في مجال الاتصالات الكهربائية إلى توسيع إمكانات هاتين الحاستين لدى الإنسان. وبفضل التقدم المذهل الذي حققته تقنية الاتصالات الكهربائية، وبواسطة التليفون، والراديو، والتلفزيون، والرادار، أصبح بإمكاننا رؤية حوادث تقع على بعد ملايين الكيلومترات، وسماع أحاديث من مسافات بعيدة جداً.

وبصورة عامة، عندما يرغب المرسل في إيصال خبر ما إلى المستقبل (المرسل إليه) بشكل مفهوم، فإن عليه استعمال رموز لها المعنى ذاته عند كليهما. وكما ذكرنا، لا بد من حمل هذه الرموز على أحد أشكال الطاقة مثل الحقل الكهربائي، أو الحقل المغناطيسي، أو فرق الكمون الكهربائي وغيرها. ويطلق على هذا الحامل اسم «**الإشارة signal**». أي إن الإشارة يمكن أن تكون موجة كهربائية أو اهتزازاً كهربائياً.

ويعتبر «الصوت» من أكثر أنواع الإشارات تداولا بين إنسان مرسل وآخر مستقبل. ومن المعروف أن الصوت هو عبارة عن موجات يحدثها اهتزاز جسم ما، كاهتزاز أوتار العود مثلاً. وهذه الموجات تنتشر بسرعة صغيرة نسبياً في الهواء، إذ لا تتجاوز ٣٤٠ متراً في الثانية الواحدة. وعندما يتكلم الإنسان، تهتز حباله الصوتية مولدة موجات صوتية تنتشر في الهواء على شكل كرات. وما إن تصل هذه الموجات أذن إنسان ما، حتى تولد لديه الشعور بالسماع.

ومن المعروف أيضاً أن الأذن البشرية لا تسمع إلا تلك الأصوات التي تولد اهتزاز الهواء من ٢٠ حتى ٢٠ ألف مرة في الثانية. أما موجات الراديو فتتميَّز بأنها تهتز مرات أكبر بكثير من موجات الصوت، كما أنها تسير بشيء سرعة معروفة وهي سرعة الضوء وقدرها ٣٠٠ ألف كيلومتر في الثانية.

إلا أن انتشار الموجات الصوتية (التي تسمعها إذن الإنسان) محدود جداً، ولا يمكننا إسماع صوتنا إلى شخص يبعد عنا أكثر من ٥٠ ــ ١٠٠ متر. فكيف السبيل إذن كي نتخاطب مع المدن أو الدول البعيدة الأخرى؟.

في أواخر القرن الماضي اكتشف الإنسان أنه كلما ازداد اهتزاز الموجة الصوتية، كلما انتشرت إلى مسافات أبعد. ومن هذا المنطلق فكَّر المهندسون بتحويل موجات الصوت إلى موجات راديوية (يتم ذلك في محطات الإذاعة)، وإرسالها في الهواء. ويتم التقاط الموجات الراديوية بواسطة جهاز الاستقبال الذي يقوم بعملية معاكسة لتلك التي تجري في محطة الإذاعة، إذ يتم هنا تحويل الموجة الراديوية إلى موجة صوتية، فالأذن البشرية غير قادرة على سماع الموجة الراديوية، ولكن بمقدورها سماع الموجة الصوتية.

باختصار، فإن تحويل الإشارات الصوتية إلى إشارات كهربائية، يسمح بنقل المعلومات إلى مسافات بعيدة (كما هو الحال في الهاتف مثلاً).

وبغية الإيضاح، نورد المفارقة التالية: إن المستمع بجوار جهاز استقبال (راديو) في الإسكندرية، أو بومباي، يسمع دقات ساعة بيغ بن الشهيرة في لندن، قبل كثيرين من سكان لندن ذاتها. فصوت دقات بيغ بن ينتقل في لندن بواسطة الموجات الصوتية، لذا فإن الجالس في لندن على بعد ٥٠٠ متر، يسمع الدقة الأولى بعد أكثر من ثانيتين من وقوعها. أما المستمع في الشرق، فإنه يتلقَّى الصوت بواسطة الموجات الراديوية التي تنتقل بسرعة الصوت، وهكذا يصل إليه صوت الدقات بعد جزء من الثانية فقط.

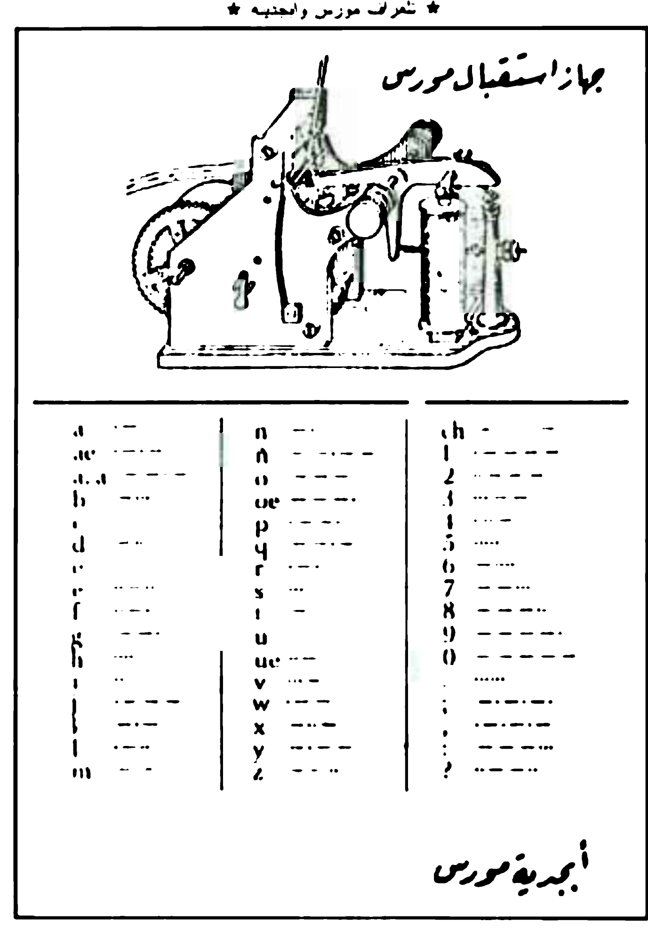
★ الصوت أكثر الإشارات تداولا ★



في حوالي عام ١٨٠٠ م ، قام **كلود كاب** باختراع جهاز تلغراف بصري قدَّم لجيش **نابليون بونابرت** خدمات هامة ، لأنه سمح بنقل المعلومات بصورة سريعة ، أسرع بمرات عديدة من الوسائل التقليدية التي كانت متبعة وقتها ، والتي كانت تعتمد على الفرسان . وبهذا الجهاز لم تستغرق رحلة العلامة المرسلة بين **باريس** و**ستراسبورغ** عبْرَ مسافة طولها ٤٢٣ كيلومتراً أكثر من ٦ دقائق .

من النجوم اللامعة في تاريخ **البرق** (التلغراف) اسم يتردَّد كثيراً هو « **صامونيل مورس** » . ففي الرابع من شهر أيلول (سبتمبر) عام ١٨٣٧ م ، تمكَّن مورس أمام حشد غفير من الناس من إبراق بضع

★ تلغراف مورس وأبجديته ★



★ هكذا يتم نقل المعلومات بواسطة الإشارات الكهربائية (الراديو) ★



كلمات عبْرَ سلك نحاسي ، بلغ طوله (١٧٠٠) قدم . وفي طرف الإرسال قام مورس بإرسال نبضات كهربائية وتوقفات قصيرة وطويلة . وفي جهة الاستقبال وضع مغانط كهربائية تحرك ذراعاً كاتباً على شريط ورقي متحرك .

بعد حوالي ثلاث سنوات فقط ، قام مورس باستخدام الأبجدية المكوَّنة من النقاط والخطوط التي نعرفها اليوم باسم « أبجدية مورس » . وكما هو معروف لا تتطلب كتابة النقاط والخطوط استخدام أجهزة معقَّدة ، وكانت من البساطة إلى حدٍّ تمَّ الاكتفاء معه بلمسات اليد . وهكذا ولدت تقنية بسيطة جداً للبرق ، تعتمد عليها الجيوش والسفن في بعض مناطق العالم حتى يومنا هذا .

تتكوَّن شيفرة مورس من علامتين مختلفتين تمثّلان عناصرها الأساسية : النقطة والخط (الشرطة) . ولكي تكون العبارات وحيدة الدلالة لا بد من إضافة عنصر أساسي ثالث هو « التوقف » بين علامات الكتابة .

التشفير Coding

عندما تتجه النية إلى نقل المعلومات من مرسل إلى مستقبل عبْرَ قناة اتصال ، فإن مسألة جديدة تظهر أمامنا هي مسألة « التشفير » . وهنا تبرز ضرورة تحويل العلامات المميِّزة التي يستعملها الفريق الأول إلى علامات مميِّزة يفهمها الفريق الثاني .

والشيفرة هي بالتعريف مجموعة الرموز والاصطلاحات المستعملة للدلالة على الأحرف الأبجدية ، أو على رموز أخرى . وقد نتج التشفير عن الرغبة في إرسال ونقل المعلومات السرية . وقد ازدادت أهمية هذا العلم في الوقت الحاضر ، نظراً لتزايد حدة الصراعات السياسية والاقتصادية .

وعلى سبيل المثال نشير إلى (الشكل رقم ٧) . يقوم المرسل بكتابة رسالة ، ويضع عليها المعلومات التي يريد إرسالها على شكل حروف ـ أو كلمات ـ على الورق . يتلقَّى المستلم الرسالة عن طريق البريد ، ويتفهم محتواها . ومن الواضح أن عملية نقل المعلومات هذه كانت ناجحة ، لأن المرسل والمرسل إليه استعملا لغة مشتركة واحدة .

إلا أن الأمر سيختلف حتماً فيما لو حاول أحدنا فهم المعلومات التي يرسلها قارع الطبول الإفريقي . ففي هذه الحالة ، نحن نجهل تماماً جملة مفاهيمه ، كما أننا بعيدون كل البعد عن الشيفرة التي يستخدمها ، مع أنه يقوم بعملية نقل للمعلومات عبْرَ قناة اتصال مقبولة تماماً من زميله المستلم .

ويبيِّن (الشكل رقم ٨) ، شيفرة هامة جداً ، وتتمتع بأهمية كبيرة في أيامنا هذه في كل من الحاسبات الإلكترونية والاتصالات الكهربائية ، وهي تعرف بـ « **الشيفرة الثنائية** » ، التي تعبر عن جميع الحروف والأرقام بالعددين (٥) ، و (١) . والرمز (٥) يدل على عدم وجود

نقل المعلومات .. من مورس إلى شانون

التيار الكهربائي ، والحرف (١) يدل على وجود التيار الكهربائي . وفي حال استعمال المغانط ، فإن (٥) تعني غير ممغنط ، و (١) تعني ممغنط . وفي أحيان أخرى ، قد تستعمل للدلالة على عدم وجود ثقب ، أو وجود ثقب ، أو سالب وموجب .

وهذا يعني أن بمقدورنا التعبير عن العلامات بالاعتماد على تجهيزات بسيطة مثل المصابيح الصغيرة ، والمغانط ، والأشرطة الورقية . فللتعبير عن الصفر (٥) نفصل هذه التجهيزات عن منبع التيار الكهربائي . وللتعبير عن الواحد (١) ، فإنها توصل إلى التيار الكهربائي .

كل موقع لمثل هذه العلامات سواء كانت مصباحاً ، مغناطيساً ، ثقباً يطلق عليه اسم « رقم ثنائي » ، وهذا يسمى بالإنجليزية binary digit واختصاره بيت bit . وبذلك يكون « **البيت** » أصغر عنصر أولي للمعلومات (طالما كانت المعلومات ممثلة بالشيفرة الثنائية) . وهكذا نرى أنه للتعبير عن الحرف A ، فإننا نحتاج إلى (٦) بيت ، بينما نحتاج إلى (١٠) بيت لتمثيل الرقم (٥١٢) ... وهكذا .

والجدير بالذكر ، أن الشيفرة الثنائية ليست الأفضل في مجال تخزين المعلومات ونقلها فحسب ، بل كذلك من الأسهل والأرخص ، تصنيع حاسبات إلكترونية ، تستخدم الأعداد الثنائية من تلك التي تعتمد على نظام الأرقام العشرين (من ٠ حتى ٩) .

نظرية المعلومات

في عام ١٩٢٨ م ، اهتم هارتلي بالطرق التكنولوجية لنقل المعلومات ، واعتماداً عليها قام **كلود شانون ونوربرت فينر*** بنظرية « **نقل المعلومات** » . وبقصد التسهيل ، تم اختصار تعبير « نظرية نقل المعلومات » إلى « **نظرية المعلومات** » . وهذه يمكن تعريفها بأنها نظرية لتوصيل الأخبار بواسطة قنوات الاتصال .

تتألف قناة الاتصال من المرسل والمستقبل والخط الواصل بينهما . وبالطبع فإن الإشارة عند انتقالها من المرسل إلى المستقبل عبْر قناة الاتصال ، تتعرض إلى التحريف نتيجة التشويش الذي يؤثر عليها (وهي تعرف بالعامية باسم البارازيت) ، مما يصعب عملية الاستخلاص الصحيح للخبر في طرف الاستقبال . وعليه ، فإن المسألة الرئيسية التي تعترض نظرية المعلومات ، هي نقل أكبر كمية من الأخبار بواسطة القناة ، مع التأكد من مقدرة القناة على نقل الخبر لطالبه بأقل ما يمكن من التحريف .

القياس والعد

ولكن كيف يمكن قياس كمية المعلومات ؟ وكيف يمكن عدها ؟

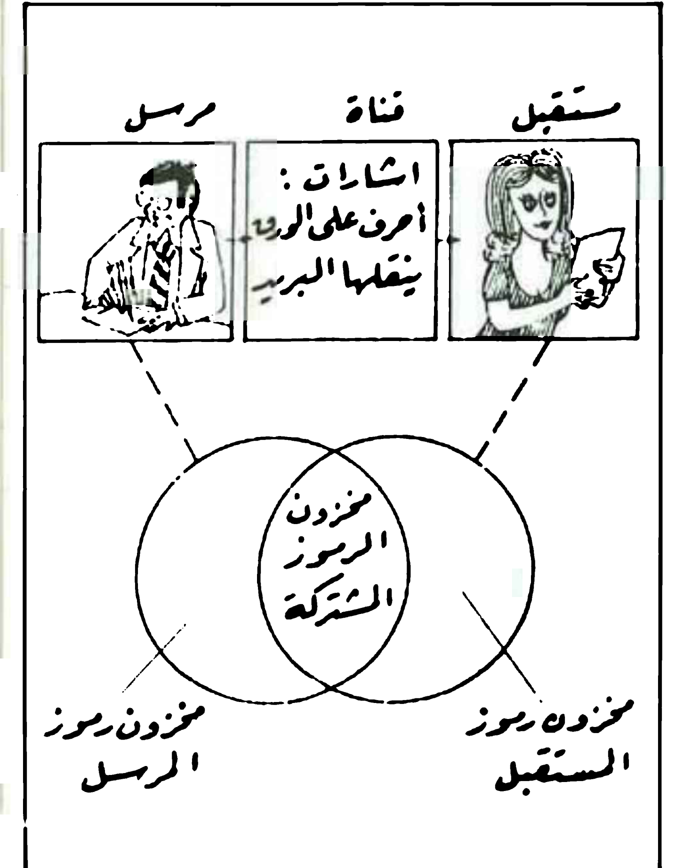
يتم إجراء هذا العدّ بطريقة عادية تماماً ، إذ « نتجرد » من معنى الخبر مثلما نتجرد من المعدود عند إجراء العمليات الحسابية البسيطة (فعندما نجمع مثلاً تفاحتين مع ثلاث تفاحات ، فإننا ننتقل إلى جمع الأرقام عموماً : ٢ + ٣) .

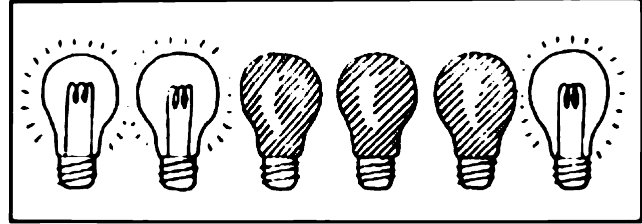
ويقول العلماء : « طبقاً لتحديدنا ، فإن مجموعة من (١٠٠) حرف .. أي جملة من (١٠٠) حرف سواء كانت من جريدة ، أم من مسرحية لشكسبير ، أو من نظرية أينشتاين ، بها عدد متساو تماماً من المعلومات » ، (لنتذكر الحساب ، فهناك أيضاً ١٠٠ + ٢٠ = ١٢٠ بغض النظر عما إذا كان ذلك تفاحاً ، أو بيوتاً ، أو أناساً ، أو كلمات ، أو سفناً ، أو نجوماً ... إلخ) .

ويؤكد العلماء بثقة قائلين : « إن تحديدنا لكمية المعلومات يعتبر مفيداً وعملياً إلى أقصى درجة ، فهو يناسب تماماً مهمة مهندس الاتصال الذي ينبغي عليه أن ينقل كل المعلومات الموجودة في البرقية المعنية ، بغض النظر عن مدى قيمة هذه المعلومات للشخص المرسلة إليه .

ولا يخشى العلماء أن يعترفوا بأنهم يتجاهلون تماماً المغزى الإنساني للمعلومات ، فالجملة المكوّنة من (١٠٠) حرف مثلاً يعطونها معنى معيناً

★ استعمل الشيفرة بلغة تخاطب مفهومة ★





* المصابيح الصغيرة علامات للشيفرة الثنائية *

للمعلومات ، بغض النظر عما إذا كان لهذه المعلومات معنى أم لا ، وعما إذا كان لتطبيقها العملي أيضاً معنى أم لا . وهذا المدخل الكمي ـ الإحصائي ، هو أكثر فروع نظرية المعلومات تطوراً .

إن قناة الاتصال لا روح لها ، فهي لا تكترث بما تنقله من أنباء فرحة أو حزينة ، فالذي يهم نظام النقل شيء واحد هو نقل الكمية المطلوبة من المعلومات .

ولكن ، كيف يمكن حساب كمية المعلومات في الخبر المحدد ؟

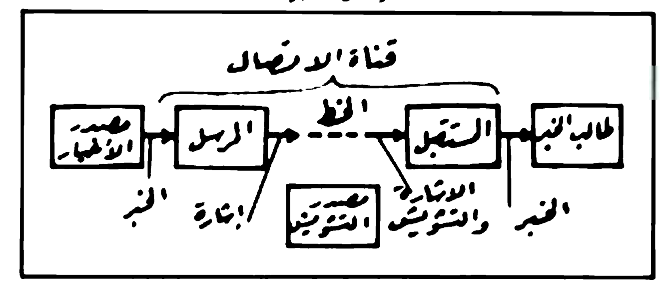
يقوم تقدير كمية المعلومات على قوانين نظرية الاحتمالات . وهذا شيء مفهوم ، فالخبر يكون ذا قيمة ، ويحمل لنا معلومات عندما نعرف منه نتيجة حدث ذي طابع عارض ، وعندما يكون هذا الخبر مفاجئاً إلى حد ما . فالخبر الذي يخبرنا عن شيء نعرفه لا يحوي أية معلومات . فلو أن أحداً اتصل بك هاتفياً وقال مثلاً : « اليوم هو السبت وغداً الأحد » ، فلن يدهشك هذا الخبر ، إلا بحماقته وليس بالجديد الذي يحتويه . ولكن

* الشيفرة الثنائية *

النظام الثنائي

0	000000	I	111001
1	000001	J	100001
2	000010	K	100010
3	000011	L	100011
4	000100	M	100100
5	000101	N	100101
6	000110	O	100110
7	000111	P	100111
8	001000	Q	101000
9	001001	R	101001
A	110001	S	010010
B	110010	T	010011
C	110011	U	010100
D	110100	V	010101
E	110101	W	010110
F	110110	X	010111
G	110111	Y	011000
H	111000	Z	011001

* دارة نقل الأخبار *



الأمر يختلف مثلاً بالنسبة لنتيجة إحدى المباريات الرياضية ، لأن النتيجة هنا تحمل طابعاً عارضاً . وكلما كانت النتائج العرضية للحدث الذي يهمنا أكثر عدداً ازدادت قيمة الأخبار بنتيجته ، وازدادت المعلومات المتضمنة في هذا الخبر .

وقد اتفق ـ بعد الأبحاث الطويلة ـ على استعمال وحدة « الرقم الثنائي : بيت » باعتبارها كمية المعلومات التي نحصل عليها نتيجة لاختيار إحدى إمكانيتين متساويتي الاحتمال . ومع أن الوحدة المستعملة لقياس المعلومات ، تحمل ذات التسمية المستعملة من أجل قياس الأرقام الثنائية ، إلا أن مضمونها هنا يختلف تماماً .

وبغية التوضيح نفترض أن لدينا صندوقاً فيه كرتان لونهما أبيض . عند سحب كرة منهما ، فإن لون الكرة سيكون أبيض بالطبع . وبنتيجة هذه التجربة ، فإننا لن نحصل على معلومات جديدة ، لأننا نعرف سلفاً أننا سنسحب كرة بيضاء . وبسحبها لا نحصل على أية أخبار أو معلومات جديدة . وعليه فإن كمية المعلومات التي حصلنا عليها نتيجة للتجربة التي أجريناها تساوي الصفر .

لنضع الآن في الصندوق كرة بيضاء ، وأخرى سوداء . وفي هذه الحالة لا نستطيع سلفاً التنبؤ بلون الكرة التي سنسحبها من الصندوق ، فاحتمال سحب الكرة البيضاء أو السوداء متساو تماماً ، ولذلك بسحب هذه الكرة أو تلك ، أي بتحقيق اختيار واحد من إمكانيتين متساويتي الاحتمال ، فإننا نتعرف على خبر لم يكن معروفاً من قبل ، أي إننا نحصل على معلومات ، وقد اصطنح على أن كمية المعلومات في هذه الحالة تساوي « بيت » واحد أي وحدة ثنائية .

لنفرض الآن ، أننا أسقطنا في الصندوق ٣٢ تذكرة ، قد كتب على كل منها كلمة ما . فإذا كانت التذاكر مخلوطة جيداً ، فإن احتمال سحب أية تذكرة يكون واحداً . لنحاول ، بالوحدات الثنائية ، حساب كمية المعلومات التي نحصل عليها عند سحب إحدى التذاكر . ولهذا الغرض يجب تحويل عملية البحث عن تذكرة معينة إلى سلسلة من الاختبارات الأحادية من إمكانيتين متساويتي الاحتمال . ويمكن عمل ذلك على النحو التالي : نقسم التذاكر إلى مجموعتين متساويتين ، في كل منها ١٦ تذكرة . تقع التذكرة التي تهمنا في إحدى هاتين المجموعتين . نضع جانباً المجموعة التي لا تحتوي البطاقة المطلوبة ، ونقسم المجموعة الباقية مرة أخرى إلى نصفين . ومن الواضح أن التذكرة المطلوبة تقع في إحدى هاتين المجموعتين ذات الثمانية تذاكر . وهكذا ، نتابع العملية ذاتها إلى أن نحصل على التذكرة المطلوبة . وليس من الصعب التأكد أن ذلك يحدث كنتيجة لخمسة اختبارات من إمكانيتين متساويتي الاحتمال . ومن هنا يمكننا أن نستنتج أن كمية المعلومات التي نحصل عليها نتيجة لسحب تذكرة من ٣٢ تذكرة متساوية الاحتمال ستساوي خمس وحدات ثنائية (٥ بيت) .

إن أهم ما يميز نظرية المعلومات ، هو أنها تقدم طريقة لقياس كمية المعلومات . ويعود الفضل في ذلك إلى الرياضي الأميركي **كلود شانون** (١٩١٦م ـ .....) ، الذي قدم في عام

١٩٤٨ م ، نظرية عامة ومحددة لذلك ، مما سمح بمقارنة أنظمة الاتصال مع بعضها ، وذلك حسب معدل سريان الإشارة فيها ، أي حسب عدد الوحدات الثنائية المارة في الثانية . وقد شكَّل ذلك الأساس للإنجازات اللاحقة التي تمت ضمن نظرية المعلومات .

الخاتمة

مما لا شك فيه أن استعمالات « نظرية المعلومات » آخذة في الانتشار بسرعة عجيبة في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية . وكما هو واضح ، فإن ذلك لا يشكِّل سوى البداية بالنسبة لهذا العلم الفتي . ويكفي للدلالة على ذلك ، الإشارة إلى الكميات الهائلة من المعلومات ــ المنقولة والمخزونة ــ التي حولت عصرنا إلى « عصر للمعلومات » بكل ما في الكلمة من معنى .

لقد ظهرت المعلومات منذ منتصف القرن الحالي ، كقوة مؤثرة ، وكمنهج جديد يمكن بواسطته التغلغل في كثير من العلوم ، التي تدرس الطبيعة الحية وغير الحية والمجتمع . لذا ، فإن المعلومات ستحرك كثيراً من التغيير في القيم الإنسانية ، وفي اتجاهات التفكير ، وفي البنى السياسية والاقتصادية للمجتمعات .

الهوامش

★ نوربرت فينر (١٨٩٤ ــ ١٩٦٤ م) ، عالم أمريكي كبير ، وأحد عباقرة القرن العشرين الميلادي . وهو يعتبر الرائد لعلم « السيبرنتيك » ، إذ حدَّد اسمه وتعريفه ، وربط فيه العلوم المختلفة بعضها ببعض ، داخل إطار نظرية التحكُّم .

المراجع

١ ــ د . مظفر شعبان ، و م . سمير شعبان ، السيبرنتيك : فكر مبدع يجسِّد وحدة الطبيعة . كتاب قيد الطبع .

٢ ــ ل . كرايزمر ، السيبرنتيك : علم التحكُّم الأوتوماتيكي .

٣ ــ فيكتور بيكيليس : الموسوعة الصغيرة في السيبرنتيك من الألف إلى الياء .

٤ ــ Encyclopedia of Inventions.

٥ ــ G. Obermair. Mensch und Kybernetik.

أردتُ.. ولكن !!

شعر : أحمد إسماعيل مرسال

وقلت : أريدُ الحياة جديدهْ
حياةً سعيدهْ
يغردُ فيها ربيعُ الأغاني
وتثمر في ضفتيها الأماني
ويضحك في الشفتين المطرْ
فقالوا : تعذب إذن وانتظرْ !!

• • •

وقلت : أريد السماءَ جميلهْ
سنيناً طويلهْ
فلا السُحْبُ تسكنُ أحضانها
ولا الليلُ يقتلُ أحلامها
ولا الناس تزرعُ فيها الخطرْ
فقالوا : تعذب إذن وانتظرْ !!

• • •

وقلت أريدُ انتصار الأمانْ
بكل مكانْ
فلا القيدُ يخرسُ فينا الكلامْ
ولا السجن يَجْلِدُ فينا السلامْ
فقالوا : أردت النجومَ .. القمرْ
تعذبْ تعذب إذن وانتظرْ !!



عبد الرحمن شكري .. من رواد الشعر الحديث

بقلم : د. محمد عبد المنعم خفاجي

(١٢ أكتوبر ١٨٨٦م – ١٥ ديسمبر ١٩٥٨م)

كان شكري من رواد المدرسة الحديثة في الشعر العربي ، وهي المدرسة التي خلفت المدرسة الكلاسيكية الممثلة في شوقي وحافظ وأضرابهما ، والتي ورثت بلاغة البارودي ومذهبه ، والتي بقيت امتداداتها حتى اليوم ممثلة في شعراء كثيرين لا يؤثرون بالشعر التقليدي التراثي المجدد شيئا .

وكان **شكري** من أشهر هؤلاء الرواد ، وأكثرهم دعوة إلى التجديد ، وحرصاً عليه ، وولعاً به .. ولِدَاته وزملاؤه في الدعوة إلى التجديد والجديد : **خليل مطران ، وأحمد زكي أبو شادي ، وعبد القادر المازني ، والعقاد** .

وقد تأثر **الدكتور أبو شادي** ومدرسته ، **مدرسة الأبوللييين ، بمطران** . وعدُّوه رائد الشعر الجديد . وتأثر كثيرون **بشكري** ، وعدُّوه عميدهم ورائدهم . ومن أوائل من تأثر بشعره وشاعريته **عبد القادر المازني** زميل **شكري** في **مدرسة المعلمين العليا** ، والذي كتب الكثير في شتى المناسبات عن أستاذية شكري وريادته ، ومما قاله المازنه عنه :

« كان شكري أول من أخذ بيدي ، وسدّد خطاي ، ودلّني على المحجّة الواضحة » .

روح الزمالـة

عرف المازني شكري في دار المعلمين العليا في القاهرة ، ثم تعرّف بالعقاد ، وعرّف به شكري . وجمعت ثلاثتهم روابط الأدب ، وصلات الشعر ، والدعوة إلى المذهب الجديد فيه . وقدّم العقاد الجزء الثاني من ديوان شكري عام ١٩١٣م ، وأثنى على شاعريته وموهبته . وكتب المازني عام ١٩١٣م عدة مقالات نشرها في **جريدة عكاظ الأسبوعية** يوازن فيها بين **شكري وحافظ** ، ويفضل شكري عليه .

وهكذا جمعت زمالة العلم والشباب في مدرسة المعلمين العليا في القاهرة في أوائل القرن العشرين بين طالبين صغيرين هما : **إبراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري** وكانا طالبين من أنبغ الطلاب في هذه المدرسة ؛ وربطت بينهما هذه الزمالة برباط وثيق ، ثم أكدت هذه الصلة الحياة ووحدة الثقافة والاتجاه بينهما وبين **العقاد** . وأصبح هؤلاء الثلاثة يمثلون فكراً أدبياً جديداً ، دعَوا إليه ، وكتبوا حوله ، ودخلوا معارك نقدية كثيرة من أجله .

وكان هؤلاء الثلاثة مثالاً رائعاً للفكر العربي في أوائل القرن العشرين . فهم يمثلون النزعات الجديدة في الشعر في ذلك الحين ، وهم يقرأون للشعراء الرومانسيين الإنجليز من أمثال : **وردزورث ، وشلي ، وبيرون ،**







★ حافظ إبراهيم ★



★ البارودي ★

وكيتس ، وغيرهم ؛ ويتأثرون بهم في منحاهم الرومانسي وكانت في أيدي الشباب في مصر آنذاك ، وفي عهد سطوة الاحتلال الإنجليزي وتشديد قبضته على التعليم إبّان ذلك العهد ، مجموعةٌ شعرية مشهورة ، اسمها « **مجموعة الكنز الذهبي** » ، اختارها وجمعها مشرف إنجليزي في وزارة المعارف المصرية آنذاك ، اسمه « **فرانسيس بالجريف** » وكان أستاذاً للشعر في **جامعة اكسفورد** ، وكانت هذه المجموعة رومانسية الطابع ، وقرأها **شكري والمازني** وتأثرا بطابعها . وكان **العقاد** آنذاك صحفياً شاباً يكتب مقالاته وقصائده في **جريدة « الدستور »** التي كان يصدرها الكاتب المعروف الأستاذ **محمد فريد وجدي** ، وفي غيرها من الصحف . وجمعت النزعة الأدبية بين هؤلاء الثلاثة **شكري والعقاد والمازني** دعاة إلى الجديد والتجديد . وكانوا قد قرأوا التراث ، وتزودوا بشعر **المتنبي والشريف الرضي وابن الرومي ومهيار والمعري والبارودي** وغيرهم من أعلام الشعراء

مسيرة حياة .. ومدرسة الديوان

كان ميلاد **شكري** في مدينة **بورسعيد** عام ١٨٨٦ م ، ومن إحدى مدارسها نال الابتدائية عام ١٩٠٠ م ، ثم عاش في الإسكندرية بعد ذلك أربع سنوات هي أيام تعليمه الثانوي في **مدرسة رأس التين الثانوية** ، ثم سافر إلى القاهرة والتحق بمدرسة الحقوق عام ١٩٠٤ م وقضى فيها عامين فصل بعدهما عام ١٩٠٦م، لاشتراكه في بعض المظاهرات الوطنية ونظْمه الشعر في التنديد بالاحتلال الإنجليزي ؛ فاضطر إلى الالتحاق بمدرسة المعلمين العليا بالجماميز بالقاهرة ، وكانت مدة الدراسة بها ثلاث سنوات . ولم يلبث **شكري** أن تخرج عام ١٩٠٩م ؛ ثم أوفد في بعثة دراسية إلى انجلترا لتفوقه ، وسافر إليها ، وأقام فيها ثلاث سنوات ، في جامعة شفيلد حتى انتهى من دراسته وعاد إلى أرض الوطن عام ١٩١٢م ، فعين مدرساً في مدرسة رأس التين الثانوية ، ثم في المدرسة العباسية .

كتب **العقاد** عام ١٩٥٩ م يقول عن صديقه شكري : عرفت **عبد الرحمن شكري** قبل خمس وأربعين سنة ، فلم أعرف قبله ولا بعده أحداً من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعاً على أدب اللغة العربية وأدب اللغة الإنجليزية ، وما يترجم إليهما من اللغات الأخرى ، ولا أذكر أنني حدثته عن كتاب قرأته إلا وجدت منه علماً به وإحاطة بخبر ما فيه ، وكان يحدثنا أحيانا عن كتب لم نقرأها ولم نلتفت إليها ، ولا سيما كتب القصة والتاريخ . وقد كان مع سعة اطلاعه صادق الملاحظة ، نافذ الفطنة ، حسن التخيل ، سريع التمييز بين ألوان الكلام . فلا جرم أن تهيأت له ملكة في النقد على أوفاها ، لأنه يطلع على الكثير ، ويحبز منه ما يستحسنه وما يأباه ، فلا يكلفه نقد الأدب غير نظرة في الصّفحة والصفحات ، يلقي بعدها الكتاب وقد وزنه وزناً لا يتأتى لغيره في الجلسات الطوال .

وعادت الأيام تفرق بين هؤلاء الأصدقاء الثلاثة ، بفعل الوشاة والوشاية ؛ وأخذ **المازني** ينقد صديقه القديم **عبد الرحمن شكري** ، ورد عليه **شكري** فكتب في الجزء الخامس من ديوانه الصادر عام ١٩١٦م ينقد **المازني** ويأخذ عليه سرقاته من الشعر الغربي ، وتبادلا النقد على صفحات **جريدة النظام** ، ونقد **شكري** صديقيه **العقاد والمازني** على صفحات عكاظ في مقالات نشرت عام ١٩١٩ م وعام ١٩٢٠ م . ولما أصدر **العقاد والمازني** « **الديوان** » عام ١٩٢١ م نقدا فيه **عبد الرحمن شكري** ، وسماه المازني « **صنم الألاعيب** » ورماه بالشعوذة والجنون .

وقد صدر من الديوان آنذاك جزءين .. وقد أحدث هذا الكتاب الصغير ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي ؛ وبه سميت مدرسة **العقاد والمازني وشكري** مدرسة الديوان ، بل كان له تأثيره على شباب الشعراء والأدباء ، وعلى شيوخهم كذلك ، من مثل **المنفلوطي وشوقي** ؛ وأعُدَّ عام صدوره بدء الحركة الحديثة في الشعر فلقد غيرً من نظرية عمود الشعر القديمة ، وعلى الرغم من أن **شكري** فارق زميليه وتركهما وحدهما في الميدان ، إلا أنه يعدُّ رائد هذه المدرسة الأول .

ومن حيث كان **مطران** يتزعم حركة الدعوة إلى **الشعر الموضوعي** ، كانت مدرسة شعراء الديوان تدعو إلى الجانب الذاتي أو الغنائي منه ؛ فشعرها هو شعر الوجدان ، الذي يعبِّر عن ذات الشاعر وشخصيته أبلغ تعبير ، وقد اتخذ **شكري** شعاراً له وضعه على الجزء الأول من ديوانه الصادر عام ١٩٠٩ م ، والذي سمّاه « **ضوء الفجر** » ، والشعار هو هذا البيت :

ألا ياطائر الفردوس إن الشعر وجدان

وأدخل المازني في تعريف الشعر والعاطفة



★ كيتس ★



★ بيرون ★






★ خليل مطران ★ ★ أبو شادي ★ ★ العقاد ★

والخيال ، واتجه العقاد إلى شعر الفكرة ، ودافع عنه في ديوانه « بعد الأعاصير » .

عـودة الصـلات

وإذا كان التقاطع قد هدم الصلات الأخوية التي كانت قائمة بين هؤلاء الثلاثة ، فإن حبل الصفاء قد عاد مرة أخرى يربط بين هؤلاء الرواد الثلاثة برباطه الوثيق ، وذلك عام ١٩٣٤ م ، حيث كتب **المازني** من جديد ينوّه **بشكري** ، ويقرُّ بأستاذيته ، مردداً قوله :

حنوْتُ على الودّ الذي كان بيننا
وإن صدَّ عنه ما جنينا على الود
فياليت أني قد غفرت جفاءه
ونبوته حتى يصدَّ عن الصدّ
وأكتم من آلام نفسي عزة
إذا لم يُتَحْ لي ما أزيل به وجدي

وكان **شكري** في ذلك العام ، عام ١٩٣٤ م ، قد رقِّي ناظراً بالمدارس الثانوية ، وعمل مفتشاً في التعليم الثانوي بعد ذلك ما بين عامي ١٩٣٥ و١٩٣٨ م ، إلى أن اعتزل الخدمة ، وآثر التفرغ لنفسه وللشعر .

وكتب المازني معاوداً اعترافه بأستاذية **شكري** ، يقول :

« كنا طالبين في مدرسة المعلمين العليا ، وكانت صلتي به وثيقة ، وكان كل منا يخلط صاحبه بنفسه . ولكنني لم أكن يومئذ إلا مبتدئاً ، على حين كان هو قد انتهى إلى مذهب معين في الأدب ، ورأي حاسم فيما ينبغي أن يكون عليه ؛ ومن اللؤم ، الذي أتجافى بنفسي عنه ، أن أنكر أنه أول من أخذ بيدي ، وسدّد خطاي ، ودلني على المحجة الواضحة ، وإنني ، لولا عونه المستمر ، لكان الأرجح أن أظل اتخبط أعواماً أخرى ، ولكان من المحتمل جدا أن أضل طريق الهدى »[1] .

أعمـالـه

وفي شباب **شكري** صدر له سبعة أجزاء من ديوانه :

الجزء الأول صدر عام ١٩٠٩ م بعنوان « **ضوء الفجر** » .

والثاني صدر عام ١٩١٣ م بعنوان « **لآلىء الأفكار** » .

والثالث صدر عام ١٩١٥ م بعنوان « **أناشيد الصبا** » .

والرابع صدر عام ١٩١٦ م بعنوان « **زهر الربيع** » .

والخامس صدر عام ١٩١٦ م بعنوان « **خطرات** » .

والسادس صدر عام ١٩١٨ م بعنوان « **الأفنان** » .

والسابع صدر عام ١٩١٩ م بعنوان « أزهار الخريف » .

ثم أعيد طبع الديوان في مجلد واحد عام ١٩٦٠ م ، وأضيف إلى الأجزاء السبعة جزء ثامن جمع فيه شعره منذ عام ١٩١٩ م ، حتى نهاية حياة الشاعر .



★ المتنبي ★ ★ المعري ★

وصدر لشكري كذلك كتبه : **الثمرات ، والاعترافات ، وحديث إبليس** ، التي ظهرت عام ١٩١٦ م ، **والصحائف** الذي صدر عام ١٩١٨ م ، **والحلاق المجنون** الذي صدر عام ١٩١٩ م .

وعاد **شكري** إلى العزلة في مدينته بورسعيد ، حيث أقام فيها سبعة عشر عاماً ما بين عامي ١٩٣٨ و١٩٥٥ م ، وكان قد أصيب بالشلل النصفي في يناير عام ١٩٥٢ م .

وفي عام ١٩٥٥ م انتقل إلى الإسكندرية ، ليقضي فيها باقي حياته ، في عزلة أشد من عزلته الأولى ، وذلك بين أسرته وحيث الشاطىء والبحر والجو الجميل .

وخلال إقامته في بورسعيد كان يبعث بفصوله الأدبية إلى **مجلة المقتطف** حيث تنشر فيها مذيلة بتوقيعه بالحروف الأولى لاسمه (ع . ش) . ولا تزال كتب أخرى له مخطوطة ، وهي : نظرات في النفس والحياة ، بين القديم والجديد ، الشعر العباسي ، دراسات نفسية ، أبحاث ودراسات شتى .

شعـره .. وشاعريتـه

وفي ديوانه كثير من القصائد التي تحدث فيها عن شعره وشاعريته ، وعن مذهبه الجديد في الشعر . ومن ذلك قصيدتاه : **شكوى شاعر ، ونبوءة شاعر** ، وهما في الجزء الثاني من ديوانه ومطلع الأولى :

قد طال نظمي للأشعار مقتدرا
والقوم في غفلة عني وعن شأني

وفي الثانية يقول **شكري** :




★ د . شوقي ضيف ★

لئن خانني الذكر الجليل وملّني
مسامع قومي أو غلبت على أمري
سيروي عظامي شاعر بدموعه
وينثر أزهار الربيع على قبري
إذا جنني الليل البهيم أطاف لي
خيالاً له يزري على صفحة البدر
يجي مجيء النوم من حيث لا أرى
ويسمعني ما قد قرضت له شعري

ويشرح **شكري** مذهبه في الشعر في مقدمته الطويلة ، التي كتبها مقدمة للجزء الخامس من ديوانه بعنوان « **في الشعر ومذاهبه** » ، والتي نادى فيها بوحدة القصيدة ، ودعا إلى حرية التعبير ، وطلاقة الأسلوب ، وتصوير الشعر لنفس الشاعر ، وتعبيره عن وجدانه تعبيراً صادقاً مباشراً ، وأعلن خصومته للتقليديين ومذاهبهم في الشعر ، وقد اتّسم شعره بنزعة إنسانية عميقة ، تتجلى في مثل قصائده : **اليتيم ـ رثاء عصفور ـ غلام مريض** .

وكان شكري لا يحب القيود ، وينزع إلى التحرر ، تحرر النفس من الرذائل ، وتحرر الشعر من أغلال الشكل والمضمون .

ويرجع **شكري** وزميلاه في النقد إلى **هازليت وماكولي وأرنولد وشاستري ، وشكري والعقاد** يميلان إلى المذهب النفسي في النقد ويطبقانه على كثير من الشعراء .

وشاعرية شكري تحتضن الحياة جميعها ، وتصور الوجود بأسره ، لأنه شاعر عبقري لا يقف دون التعبير عن شعوره حيال الكون كله .

والشعر عند شكري هو كلمات العواطف والخيال والذوق السليم ، فأصوله ثلاثة متزاوجة : فمن كان ضئيل الخيال أتى شعره ضئيل الشأن ، ومن كان ضعيف العواطف أتى شعره ميتاً لا حياة فيه ، ومن كان سقيم الذوق أتى شعره كالجنين ناقص الخلقة ؛ ويخطىء بعض الناس حين يظنون أن سلامة الذوق في رصف الكلمات ، فإن الشعر لا يكون سائراً إلا إذا كان عند الشاعر المقدرة على التأليف بين اللفظ والمعنى .

ويصف **مندور** الشاعر **عبد الرحمن شكري** بأنه شاعر التأملات النفسية ، والاستبطان الذاتي .

ويتحدث **العقاد** عن شعر **شكري** فيقول : إنه ينبسط انبساط البحر في عمق وسعة وسكون ، فلقد عُنِيَ شكري بالجانب الفكري التأملي وبتجديد ما خلفه أمثال **ابن الرومي والمعري وملتون** ؛ وبالمزاوجة بين هذه التأملات الفكرية النفسية والتأثرات الوجدانية ، والانطباعات الصوفية والعاطفية والطبيعية ، وقد شجعته وألهمته وثبات **مطران** الرومانتيكية ، ولكن **شكري** عَبَّ من الأدب الإنجليزي بدل أن يعب من الأدب الفرنسي الذي استهوى **مطران** في صباه قبل أن تستهويه الآداب الأخرى . ومعاني **شكري** العميقة المتغلغلة تسحر المفكر والشاعر معاً .

وكان **أبو شادي** وشعراء ونقاد مدرسته ، من مثل **ناجي والسحرتي ود . مختار الوكيل ووديع فلسطين** من أكثر الناس حباً في إنصاف هذا الشاعر الذي غبنه معاصروه ولم ينصفه زمنه .


★ د . محمد مندور ★


★ وديع فلسطين ★

ولقد كتب عنه **مندور** في كتابه « **الشعر المصري بعد شوقي** » كما كتب عنه **السحرتي** في كتابه « **الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث** » وكتب عنه **د . مختار الوكيل** في كتابه « **رواد الشعر الحديث في مصر** » وفي كتاب « **الأدب العربي الحديث ومدارسه** » فصل طويل عنه ، ومقدمة ديوانه التي كتبها **نقولا يوسف** عنه بعد وفاته ذات أهمية في الإلمام بحياة الشاعر والمؤثرات العديدة في شعره ، وقد طبع هذا الديوان بعد وفاة **شكري** ، وذلك عام ١٩٦٠ م على نفقة الأستاذ **عبد العزيز مخيون** ، ويشير إلى **شكري** كل من كتبوا عن الشعر المعاصر وفي مقدمتهم **الدكتور شوقي ضيف** في كتابه « **الشعر المعاصر** » ، وكذلك كل من كتبوا عن مدرسة الديوان .

على أن حب **شكري** للطبيعة وهيامه بها جزء أصيل من كيانه وشاعريته وشعره ، فقد ولد ونشأ وعاش على شاطىء البحر الأبيض المتوسط في بورسعيد الاسكندرية .

وأخيرا توفي الشاعر في منتصف شهر ديسمبر من عام ١٩٥٨ م ، بعد أن ملّ الحياة وملّته الحياة ، وكما كان يقول :

وقضي عيشه غريبا عن الأهل
قليل العزاء جم الهموم
إن أكن عائشاً فعيش عليل
النفس يذوي مثل الرجاء العقيم
ألهوى والحياة واليأس والحزن
وريبٌ من الحياة خصومي

الهوامش

(١) جريدة السياسة عدد ٥ ابريل ١٩٣٠ من مقال للمازني عن التجديد في الأدب .



.. والرواية الجديدة

بقلم : د . زينب عبد العزيز

في الحادي عشر من شهر أكتوبر عام ١٩٨٥م منحت أكاديمية استوكهولم جائزة نوبل في الأدب للروائي الفرنسي كلود سيمون الذي يعد من مؤسسي الرواية الجديدة . وبذلك تعود الجائزة إلى فرنسا بعد غيبة خمسة وعشرين عاماً ، فلقد سبق أن حصل عليها الشاعر سان جون بيرس عام ١٩٦٠م .

وقد ولد أوجين هنري المعروف باسم كلود سيمون في العاشر من شهر أكتوبر ١٩١٣م بمدينة تناناريف باقليم كتالوني الإسباني بجزيرة مدغشقر . ثم انتقل إلى باريس ليدرس الأدب الذي كرس له حياته . ونشر حتى الآن قرابة عشرين رواية تنتمي جميعها إجمالا إلى مدرسة « الرواية الجديدة » . إلا أنه قد بدأ مشواره بدراسة فن التصوير ومارسه طويلاً قبل أن يتركه ليتفرغ كلية للكتابة . وقد أضفت هذه التجربة التشكيلية على أسلوبه الأدبي وعلى رؤياه ذلك الطابع الفني الذي تميز به أسلوبه وتعبيره .

الرواية الجديدة

ترجع جذور موجة « **الرواية الجديدة** » إلى أزمة الرواية التقليدية التي بدأت في أواخر القرن الماضي . وكانت الأزمة تدور أساساً حول مفهوم الواقعية وميل العديد من الأدباء إلى محاكاة كبار الكتاب السابقين . فبدأ **مرسيل بروست** بمهاجمة هذا التيار الغارق في المحاكاة قائلاً إن « الحياة الحقيقية » تكمن في الانطباعات الكامنة في أعماق الذاكرة والتي يجب على الروائي أن يترجمها مستعيناً بشتى الصور والكنايات . وهي نفس القضية التي أثارها **أندريه جيد** بصورة مختلفة في رواية « **المزيفون** » . فاستعان

بالتقطيع الزمني واستخدام الوثائق الخيالية للتعبير عن الواقع فور معايشته أولا بأول .

وقد توافقت أحداث عام ١٩٤٠م مع الأزمة التي كان الكتاب يجتازونها مع نهاية عصر مذهب الوجودية ومطالع ردود الفعل السياسية والأيديولوجية من جهة ، وردود الفعل الأدبية من جهة أخرى . واتسم هذا الاتجاه لدى بعض الكتّاب الذين راحوا يلتفتون إلى الماضي ، خاصة إلى فترة ما حول عام ١٩٢٠م ، بينما راح الفريق الثاني يرتبط بالتراث أيضاً لكن عبر نظريات أدبية جديدة .

وبدأت موجة من كتبة الرواية بمعالجات جديدة للوصف الأدبي ، والسرد ، والشخصيات ، والأسلوب ، بغية التعبير عن المجتمع والعالم والذات بفكرة جديدة . فكانت ما سمي **بالرواية الوجودية** . وتعد رواية **« الغثيان » (١٩٣٨م) لجان بول سارتر** ، ورواية **« الغريب » (١٩٤٢م) لألبير كامو** خير مثال يتناول حرية الإنسان في صراعه مع التاريخ .

وفي الخمسينيات راح عدد ضئيل من الكتاب يعمل في الظل بعيداً عن ضوضاء الإعلام ، يمكن تقسيمهم إجمالا إلى مجموعتين : **مجموعة** تحاول التعبير عن عالم مختلف ، يجذب القراء رغم ما به من اكتئاب وهلع يكشف عن الجانب الخلقي للعالم الذي نعيشه في الحياة اليومية التقليدية : **ومجموعة ثانية** راحت ترفض أيضاً الجوانب العادية لسيكولوجية



★ مارسيل بروست ★



★ أندريه جيد ★

مألوفة ، فكانت تحاول التعبير عن المشاعر بإثارتها وليس بتحليلها . ونظراً لأهمية عنصر الذاكرة وعنصر الزمن لدى هذه الفئة من الروائيين فلا يمكن ربط جذورهم إلا بالمفهوم الروائي **لمارسيل بروست** .

الرواية الجديدة ليست مدرسة !

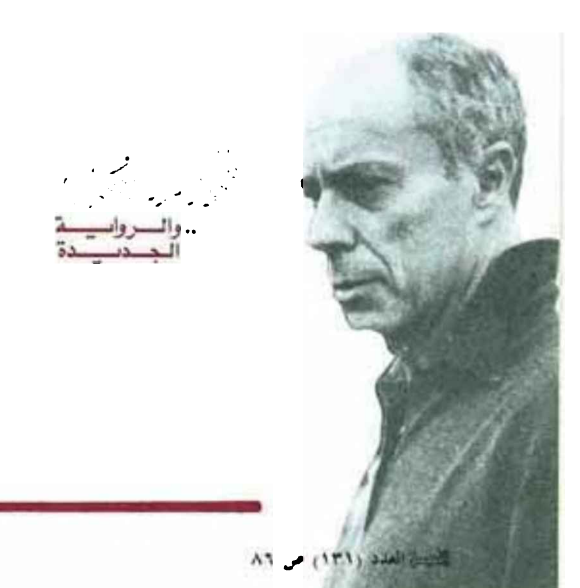
أما موجة الرواية الجديدة ، فتقع إجمالا فيما بين عام ١٩٥٠م وعام ١٩٦٨م . أي بين تاريخين لهما مغزاهما الأدبي والاجتماعي والسياسي بالنسبة لفرنسا ، إذ يمثلان **حرب كوريا** وثورة الطلبة وما تبعهما من تغيير في المفاهيم . وبدأت هذه المغامرة الجديدة بأعمال **صمويل بيكيت** ، ثم بمجموعة من الأدباء مكونة من **آلان روب جرييه ، وناتالي ساروت ، وميشيل بوتور وكلود سيمون** . وقد تبنتهم دار نشر **« مينوي »** التي تأسست أثناء الحرب العالمية الثانية بغية نشر الأعمال الأدبية لكتاب المقاومة .

وحقيقة ما يربط بين هؤلاء الكتاب ليس تعبير **« مذهب »** أو **« مدرسة »** بالشكل المفهوم ، وإنما هو موقفهم الجماعي الرافض للمفاهيم السائدة ومحاولة البحث عن التجديد بعيداً عن الأنماط التقليدية للحبكة والشخصيات ومحاكاة الواقع ، ومحاولة الوصول بالرواية لأن يكون لها قوانينها الذاتية . أي رواية لا تعتمد على شيء خارجي وإنما قائمة بذاتها . **فانساقوا في تيار تجريدي يعتمد على ذاتية الأديب ، وعلى أهمية الوصف ، مع تعديل وتبديل لموقف الإنسان كموضوع للعمل الأدبي . أي أن الرواية الجديدة قائمة أساساً على رفض فكرة الحدوتة .**

كما قامت الرواية الجديدة بقلب مفهوم صلة القارئ بالرواية . فبعد أن كان القارئ يتمثل نفسه في أبطال الرواية ، أصبح على القارئ أن يتمثل نفسه مع الكاتب ويتبعه فيما يبحث عنه وفيما يحاول التعبير عنه . فيعايش كتاباته بفضل معالم عليه البحث عنها . أي أن يتحول القارئ إلى نوع من الوعي الإبداعي فما يقدم له لم يعد ذلك العالم المسبق التجهيز أو المتجانس ، وإنما رؤيا متقطعة متناثرة ومتباعدة زماناً ومكاناً ، عليه أن يساهم في تكوينها . ومما يقوله أدباء هذا التيار إن ذلك يعاون القارئ ويعوده على تكوين عناصر حياته في الواقع . . أو ، على حد قول **ميشيل بوتور : « هناك أجرومية معينة ، على القارئ أن يتعلمها من خلال الصفحات الأولى »** .

فالرواية الجديدة في نظر كتابها ليست مجرد نظرية وإنما عبارة عن عملية بحث وتجميع وربط لهذا الأسلوب المتقطع الذي تتكون منه .

لذلك يختلف طابع الرواية باختلاف كاتبها ، ولذلك تعددت اتجاهاتهم واختلفت أساليبهم . إلا أن هذا التميز أو التفرد لم يمنع بالطبع من بعض التأثير المتبادل بينهم . مما أدى إلى ابتكار نوع من **« الموضة »** فيما حول الستينيات . **ولم تعد الرواية عبارة عن سرد أو كتابة مغامرة معينة بالشكل التقليدي أو المفهوم للحدوتة ، وإنما أصبحت تمثل مغامرة الكتابة في حد ذاتها** . أو بتعبير أدق : **أصبحت تمثل المغامرات اللغوية والمغامرات الموضوعية** . وربما كان ما نتج عن هذا التيار حالياً في مجال الرواية مزيداً من الجرأة في الكتابة ، ومزيداً من الحرية في التعبير ، مما أدى إلى تحرر كامل من كافة الأشكال الروائية السابقة ، إلا أنه قد أدى في نفس الوقت إلى مزيد من صعوبة متابعة العمل الأدبي من كثرة ما به من تفتت وعدم ربط منطقي واضح في



الربط بين الأحداث والخواطر التي تتوارد بلا ضابط.

كلود سيمون

كان **كلود سيمون** هو الأديب الوحيد المعروف وسط جماعة كتاب الرواية الجديدة منذ فترة ما قبل الحرب العالمية الثانية، باستثناء الكاتبة **ناتالي ساروت**. فقد نشر أول رواية له بعنوان **«الغشاش»** سنة ١٩٤١م. ويعد أكثر الأدباء انتماء وسط هذه الجماعة. ومنذ ذلك التاريخ وهو يواظب على الكتابة بعد أن أثراها بتجربته التشكيلية لذلك **يعد التصوير بالكلمة من العناصر الأساسية في رواياته والمميزة لأسلوبه.**

وقد بدأت شهرته تتسع مع روايته الرابعة **«الريح»** التي لاقت نجاحاً ساحقاً. وبذلك انضم **كلود سيمون** إلى الصفوف الأولى لمجموعة الكتاب الذين قرروا قطع صلاتهم بالماضي وبداية مرحلة أدبية جديدة الملامح. **ويعد المؤتمر الذي انعقد عام ١٩٧١م حول الرواية الجديدة علامة الذروة وبداية خط الانحدار في الوقت نفسه.**

ويعد **كلود سيمون** الوحيد أيضاً وسط هذه الجماعة الذي لم يهتم بتأليف كتاب يشرح فيه نظريته الأدبية، وإنما اكتفى بالتعبير عنها ضمناً في نفس رواياته. فهو ليس صاحب نظرية معينة، وإنما إنسان تلقائي، يعيش بعيداً عن صخب العالم الأدبي، يعمل في رواياته كالحرفيين. إلا أنه قد أوضح في بعض الأحاديث أن النص يتشكل تدريجياً أثناء عملية الكتابة. ومن أهم رواياته إجمالا **«الحبل المشدود»** (١٩٤٧م)، و **«قدسية الربيع»** (١٩٥٤م)، و **«الريح»** (١٩٥٧م)، و **«العشب»** (١٩٥٨م)، و **«طريق الفلاندر»** (١٩٦٠م)، و **«الفندق الفخم»** (١٩٦٢م)، و **«تاريخ»** (١٩٦٧م)، **التي نال عنها جائزة مدسيس الأدبية التي لا تمنح إلا للروايات التجريبية.**



* ألبير كامو *

ويمكن تقسيم أعمال كلود سيمون إلى **ثلاث مراحل** وإن كانت جميعها في اتجاه واحد: أول ثلاث روايات، وتحمل بعض ملامح المراحل الأدبية العامة السابقة، ثم تبعتها خمس روايات هامة بدأها برواية «الريح» التي سنتعرض لها فيما بعد وختمها برواية «الفندق الفخم»، وهي المرحلة التي اكتمل فيها الشكل الأدبي الذي اختاره. ثم توقف عن الكتابة لمدة خمس سنوات، ليخرج من هذا الصمت برواية «تاريخ»، التي تبلور فيها اتجاهه الأدبي بشكل واضح المعالم.

ثلاث مراحل روائية

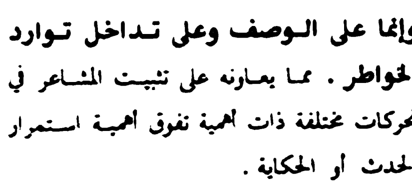
وتعد **المرحلة الأولى**، التي تنتهي في الخمسينيات تقريباً، مرتبطة بالرواية الواقعية إلى حد ما وذات خلفية تعتمد على السيرة الذاتية، كما أنها تصطبغ بعض الشيء بملامح الرواية الأمريكية.

أما **المرحلة الثانية** فيمكن وصفها بالمرحلة التجريبية، التي يظهر فيها بعض آثار الرواية التقليدية من حيث وجود بضعة خيوط لقصة ما، وعدد من الشخصيات، وبعض المعطيات التي يمكن للقارئ أن يستدل على مواقعها. وهنا يمكن الربط بين كلود سيمون وكل من **جيمس جويس وفوكنير**. أما **المرحلة الثالثة** فيبدو فيها الانفصال أوضح وأعمق بكل ما يمت إلى الرواية العادية بصلة.

وتعد الحرب من الموضوعات الواضحة في روايات كلود سيمون، مثل الحرب الإسبانية التي تنعكس في أربع روايات، وخاصة في رواية «الفندق الفخم»، وتدهور أزمة عام ١٩٤٠م في رواية «طريق الفلاندر»، ثم فرنسا ما بعد الحرب العالمية الثانية في رواية **«جوليفر»**، والحرب العالمية الأولى ومعركة فارسال في الرواية التي تحمل اسم هذه المعركة. كما تنعكس صور الغزو أو الاحتلال بصور متباينة عبر عصور مختلفة. وهذه المقاطع الجزئية لحقبات من التاريخ الجماعي تعد الخلفية الأساسية التي يغترف منها كلود سيمون معطيات رواياته. فهناك دائماً مكان واحد هو الجنوب الغربي لفرنسا، وعائلة واحدة، وشخصية واحدة تنتقل من رواية لأخرى عبر ذاكرة الإنسان وتلافيفها اللانهائية وعبر مخيلة راوٍ لا تكتمل قصته أبداً.. **فالشخصية الأساسية التي يختلقها كلود سيمون يطلقها في زمان ومكان معين لتعيش الحاضر عبر الماضي الذي تسترجعه عبر مقاطع تتوارد الخواطر المتولدة تباعاً كالحلقات المرتسمة على سطح الماء..**

رفض القواعد التقليدية

وتعتمد كل رواياته على رفض القواعد التقليدية للحدوتة وارتكازها تماماً على شذرات متناثرة وتوارد خواطر تتولد بنفس التداخل الذي يحدث للمرء في الواقع.. وعلى القارئ أن يقوم بالجمع بينها والربط بين شتى العناصر المتفرقة ليفهم أسلوب الكاتب ومحتواه. فالنص مليء بالفراغات والبتر والتداخل، وإذا ما حاول القارئ ربط الأحداث كقصة فقدت كيانها كعمل جديد قائم على هذا الشكل. وذلك عكس النمط القديم الذي يعتمد على المنطق المترابط القائم على التسلسل المنطقي بين المقدمة والوسط والنهاية. ومن هنا، فلا يقوم كلود سيمون بنقل الواقع أو اختصاره، وإنما يقدمه لقطات بدقة فائقة، وبوصف تصويري بارع. **فالوصف يعد الأداة الأساسية في كتاباته.** وقد وصل به إلى أعلى مستويات التعبير دون أي عصر مضى. وهنا يمكن القول **إن الترابط لديه غير قائم على الأحداث**



وإنما على الوصف وعلى تداخل توارد الخواطر. مما يعاونه على تثبيت المشاعر في تحركات مختلفة ذات أهمية تفوق أهمية استمرار الحدث أو الحكاية.

ولعل أوضح مقومات روايات كلود سيمون هي ما يلخصها في فكرة بسيطة يقول فيها « **إن كل ما يمكن للإنسان أن يبتكره ليس إلا إعادة تشكيل للرؤيا والأحداث** » لذلك يهم بالتعبير عن كل ما يمثل حالة معينة وكأنه يسير بين مختلف مستويات العمل الأدبي في محاولة لإعادة تركيب الأحداث. وهنا تتضح أهمية عملية استيعاب الذاكرة لترجمة الصور التي تعكسها القراءة والكلمات. وهو استيعاب يتم بعيداً عن عملية التحديد الزمني والتوقيت وبعيداً عن عملية السرد المعروف.

أسلوبه

يقول الناقد الأدبي الفرنسي **كلود روا** عن أسلوب كلود سيمون « إنه يصيغ جملاً متراكمة تراكم أشياء الحياة.. هذه الجمل لا تنتهي أبداً.. إنها متلاصقة لا تتفكك وكأنها كابوس تاريخي.. أعشاب لا نهاية لها، تذكرها هذه الجمل بأننا نسينا هويتنا ».

أما الناقد **إميل هنريو** فيقول في تعليقه على رواية « الريح » : « إنه كاتب فذ قوي وعميق، ينتمي إلى سياسة النفس الطويل وذلك من خلال تلك الجمل الطويلة التي يقوم





* الآن روب جرييه *

بصياغتها.. إنه واقعي عنيد، موفور الطاقة، قوي، غريب وشمولي. إن السيد سيمون هو كل هذا. ونتيجة لأسلوبه النشاز فإنني لم أستطع قراءة روايته حتى النهاية رغم العديد من المحاولات. إنها بالنسبة لي عبارة عن وغل عميق..

أما الأديب **جيمس جويس** فقد قال عنه : « إنه كاتب مبدع، على طريقة ستري موهبتي بعد مائة عام.. وستتأكد من أنك كنت مخدوعاً وأترك الحكم للقارئ ».

ولا شك في أن أسلوب الروائي كلود سيمون من أصعب الأساليب الأدبية على الإطلاق، لا من حيث المضمون وتوغله في أعماق عالم بالغ الخصوصيات، وإنما من حيث تركيبته اللغوية بالإضافة إلى بقية المقومات فالجملة عنده طويلة، بل شديدة الطول أحياناً، وتنعدم فيها الفواصل أو تتداخل فتتراكم الكلمات في تتابع غريب، على مدى صفحات وصفحات في بعض المواقف.. وقد تكثر فيها الفواصل والجمل الاعتراضية والجمل المتداخلة والاعتراضية داخل الجملة الاعتراضية الأولى بحيث يشعر القارئ بالاختناق.. الاختناق من طول الجملة الذي قد يشمل الفصل بأكمله!

إلا أن هذا الأسلوب التراكمي، إن أمكن القول، يسمح له بالخروج خارج الزمن التقليدي معتمداً على الصيغة الآنية للفعل المضارع، وهي صيغة قريبة من عمل الذاكرة، القائم على تقريب الشذرات المتباعدة زمنياً لكنها موجودة في الذهن وفي الذاكرة. مما يضفي على الرواية عامة وكأنها دائمة الحركة تجاه الماضي. أو على حد تعبير العنوان الثانوي لرواية « الريح » : **كأنها محاولة إعادة تكوين شيء قديم..**

وقد اعتمد كلود سيمون في المحاولة التجريبية اللغوية التي قام بها وتوغل في غمارها على قراءاته الواسعة لأعمال مارسيل بروست وجيمس جويس وفوكنير. إذ أجاد التمييز بين المستويات الثلاثة للرواية في الذاكرة، وهي : **الأحداث، والأشياء، والشخصيات،** التي تتكون وتترسب في ذاكرة الراوي. أي أن النص يتكون وفقاً لخط سير الذاكرة مع توارد الخواطر. كما يظل المعنى افتراضياً غير مؤكد صراحة. إلا أنه يكون خلفية نفسية أشبه ما تكون بذلك المذبح العتيق الذي توضع عليه شتى الأشياء المتناقضة.

ويمكن القول إجمالا إن روايات كلود سيمون تمثل خط تطور الرواية الحديثة من حيث التقليل التدريجي لحجم كل من البطل والحدوتة من جهة، والبحث عن صيغة جديدة للتعبير من جهة أخرى. لذلك يبدو للقارئ أن روايات كلود سيمون تتضمن عملية استكشافات لمختلف الإمكانات اللغوية. ورغم هذه الصعوبة الواضحة والمعترف بها من النقاد الفرنسيين أساساً، إلا أن الرؤية التي تنعكس في مخيلة القارئ في النهاية شديدة الوضوح. ولعل ذلك يرجع إلى العناصر الأساسية الأخرى لهذا الأسلوب

أربعة مجالات للرواية

ويمكن تحديد هذه العناصر الأساسية المميزة لأسلوب كلود سيمون بأربعة مجالات : الوصف، والزمن، والجو، والألوان.

يحتل **الوصف** منزلة مميزة في روايات كلود سيمون فهو وصف صعب، شديد الحساسية وشديد الدقة في آن واحد، لكنه من قوة التأثير على القارئ بحيث يكاد يتبين الشخص أو الشيء أو المنظر الموصوف بوضوح غريب، يقوم بدور فعال في ربط تلك الشذرات المتقاطعة والمتداخلة في النسيج الروائي. وكثيراً ما يكون الوصف آنياً

بصيغة المضارع، وإن أدى أحياناً إلى الإبهام، لكنه إبهام لا يطول، إذ سرعان ما يقوم المؤلف بتفسيره والرد على كل ما أثاره من تساؤلات في جزء أو في فصل تالٍ كما أنه يستعين بالعديد من العلوم العصرية لتأكيد ما يصفه. **إلا أن هذه النماذج لا تعد دخيلة على الرواية إذ أنها تقوم بدور فعال في تأكيد وبلورة هذا الوصف الذي يبدأ بعكس صورة واضحة للشيء نفسه قبل عكس أي معنى له.**

كما يعد **عنصر الزمن** من العناصر الأساسية التي يستعين بها كلود سيمون والتي تربطه بسلفه الأدبي الروائي مارسيل بروست، الذي كرس أعماله للبحث عن الزمن الضائع.. بل يمكن القول إن الزمن يعد الدعامة الأساسية التي لا تدور حولها الأحداث فحسب، وإنما يقوم بالربط بينها في كافة المستويات. **أي أنه ليس زمناً تجريدياً أو نظرياً وإنما زمن موضوعي.**

أما الجو، فيقوم بدور أساسي آخر، بمعنى أنه لا يوجد في روايات كلود سيمون كخلفية تدور أمامها الأحداث، أو كعنصر مكمل لها، وإنما يلعب الجو هنا أحد أدوار البطولة، مثلما يحدث في رواية «الريح» التي سنتناولها بشيء من التفصيل. فعنوان الرواية لعنصر من عناصر الجو هو الريح، والريح في هذه الرواية دائمة بشكل لا يمكن أن يغفله القارئ، بحيث يتساءل أحياناً عن كل هذا الاهتمام بها وبأفعالها وانعكاساتها على الطبيعة وعلى الشخصيات وعلى الأحداث. ولا يدرك القارئ أهمية ومعنى الريح الموجود طوال الرواية في شتى المواقف واللحظات إلا بعد قراءة ثلثي الرواية، **ويفهم أن الريح في هذه البلدة تكتسح شوارعها ومنازلها وسكانها وزراعاتها لمدة مائتين وخمسين يوماً في العام!**

أما الألوان وأهميتها في أعمال كلود سيمون الروائية فتدخل أساساً في نطاق تجربته التشكيلية التي سبق الإشارة إليها وتعد انعكاساً لها. فقد كان يود أن يكون رساماً، ومارس فن التصوير فترة ثم بدأ يكتب متأثراً بالتصوير.



★ ناتالي ساروت ★ ★ صمويل بيكيت ★

لذلك تحتل الصورة ــ سواء كانت ناجمة عن الوصف أو مستوحاة من لوحات حقيقية ــ تحتل مكانة الصدارة. وهنا يقول كلود سيمون: **«إنني أكتب كما يقوم المصور بعمل لوحة. وكل لوحة هي أولاً عبارة عن تكوين»**. وذلك ما يفسر قوله الآخر واهتمامه بتكوين عناصر الرواية، وأنه لا يمكنه الشروع في الكتابة إلا بعد أن تكتمل كافة عناصر تكوينها. مما يجعل البناء اللوني والتشكيلي يعوض عدم وجود السرد الخطي. كما أنه يعطي الرواية طابعاً تشكيلياً مميزاً حيث إن لوناً معيناً في مكان معين يوازي أو يكمل لوناً آخر في مكان آخر. لكن المهم في النهاية هو تنسيق مختلف العناصر بغية اتمام بناء متكامل بدءاً من الجملة حتى الرواية بأسرها.

ويؤدي تضافر مختلف هذه العناصر إلى إضافة ميزة جديدة لأسلوب كلود سيمون الذي يبدو شديد التأثر بالمجال السينمائي وأساليبه التقنية والفنية. إذ تبدو رواياته وكأنها مكتوبة أو مكونة من مقاطع، أو قصاصات، أو لقطات، من أماكن وأفعال كأن لا ربط بينها. لكن الكاتب يقوم بخلق الصلات بينها بحيث لا تصبح أشبه **«بالكولاج»**، أي بفن الملصقات أو الفن القائم على لصق الأشياء. وإنما ليكون منها نفس نسيج الرواية. أي أنها لا تمثل أي خلط أو تداخل كما قد يتبادر إلى الذهن. فقلما استطاع أديب أن يقوم بجمع كل هذه العناصر المتفرقة بمثل هذا الإتقان.

رواية «الريح»

نشرت رواية «الريح» عام ١٩٥٧م.

وتدور أحداث القصة، إن أمكن تلخيصها مجازاً، حول شاب نشأ مع والدته بعيداً عن أبيه. إذ فاجأت الأم ــ وهي في الشهور الأولى من حملها ــ زوجها وهو يخونها مع الخادمة. فتنفصل عنه. وبعد خمسة وثلاثين عاماً، تكون الأم قد ماتت، ويموت الأب. فيرسل الموثق إخطاراً للابن ليرث ضيعة أبيه الذي لم يره في حياته.

ويتعرض البطل لمختلف ردود الفعل الناجمة عن ميراث مزرعة الكروم الشاسعة، عبر ثلاثة محاور هي: **ابن عم أبيه الأرمل وابنتاه**، ويمثلون الطبقة البورجوازية أو الارستقراطية المتداعية: **خادمة الفندق وزوجها الغجري العاطل وطفلتاهما**، ويمثلون الطبقة العمالية الدنيا لتلك البلدة الساحلية التي تكتسحها الريح طوال العام تقريباً، ثم **المسجل العجوز، حارس الأرض وزوجته المتشحة بالسواد وابنتها الغارقة في المساحيق**، ويمثلون لؤم وبؤس أهل الريف وتشبثهم بالأرض.

ومن خلال هذه المحاور الثلاثة، ومختلف المواقف النفسية والدرامية، وحادثة سرقة، وجريمة قتل، ينسج كلود سيمون رواية من أجمل روايات المدرسة الحديثة في فرنسا، بفضل ذلك الأسلوب الآني، الذي يبلور اللحظة في لقطات سينمائية وأسلوب أشبه ما يكون بالسيناريو. وبخلاف ردود الفعل المتعددة والمتنوعة لكل مجموعة من المحاور الآدمية الثلاثة أمام تلك الثروة ووريثها، فإن الريح لا تقوم بربط الأحداث فحسب وإنما تلخص فلسفة المؤلف كما سنرى في ذلك الجزء الأخير من الرواية:

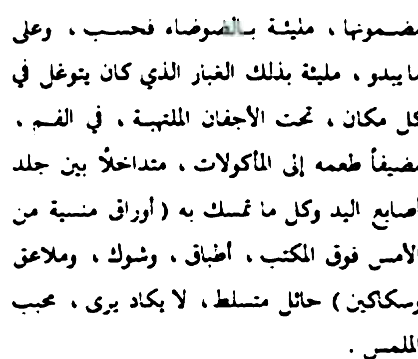
«كان الجو ربيعاً. أذكر أن الريح ظلت تعصف بلا هوادة مدة ثلاثة أشهر لدرجة أنها حينما كانت تتوقف صدفة (لبضع ساعات أو عدة أيام ــ لا أكثر من يومين أو ثلاثة) يخيل للمرء أنه ما زال يسمعها، تئن وتعصف، ليس في الخارج ولكن كأنها تعصف داخل الرؤوس ذاتها: أصوات مجلجلة، أصوات خالية من

مضمونها ، مليئة بالضوضاء فحسب ، وعلى ما يبدو ، مليئة بذلك الغبار الذي كان يتوغل في كل مكان ، تحت الأجفان الملتهبة ، في الفم ، مضيفاً طعمه إلى المأكولات ، متداخلاً بين جلد أصابع اليد وكل ما تمسك به (أوراق منسية من الأمس فوق المكتب ، أطباق ، وشوك ، وملاعق وسكاكين) حائل متسلط ، لا يكاد يرى ، محبب الملمس .

« وفيما حول عيد العنصرة ، تضاعفت الريح ، ظلت تعوي مدة ثمانية أيام وثماني ليالٍ متتالية كالإعصار ، تكسو الشوارع بالأوراق الجافة وأفرع الأشجار المكسورة ، تكسر دعائم أشجار الكروم وتهز الدعائم الأخرى التي كانت تصمد لها بعنف شديد بحيث تلف الانبات وجماع كل المحصول تقريباً » .

ثم يصف المؤلف قدوم الصيف وتلك الحرارة الملتهبة اللافحة ، وذلك الجو الخانق وانعكاسه على إيقاع الحياة اليومية في تلك البلدة العتيقة ، فيقول : « لم تعد هناك أية نسمة ، الجو خانق ، مساكن ، شيء معتم ينفذ إلى الرئة دون أن يشبه الهواء ، يطبق كالشق اللين الثقيل خلف سيارات السياح » . .

وبعد استعراض منظر السياح ، والمدينة ، وذلك الحي القديم ، وتجميع كافة خيوط النسيج المتداخل لأحداث القصة ، وكأنها كاميرا تلتقط كافة الشذرات في لقطة بانورامية خاطفة متقطعة ، راح المؤلف يسلط العدسة على بطل الرواية :









★ جيمس جويس ★

« لا شك ، أنه كان لديه ما هو أهم من الراحة ، يود الحصول عليه أولا قبل أن يتمكن من التفكير في الراحة ، ولم يكن في وسعه أن يصل إليه إلا عبر نفس هذا الشكل ، شيء لم يستطع اكتشافه إلا هناك ، وهو جالس على تلك الأريكة حيث كان يمضي أيامه دون أن ينتظر أول خميس الشهر التالي ، وربما دون أن ينتظر أي شيء مطلقاً ، دون البحث عن أي شيء ، ولا حتى عن إجابة ، مكتفياً بالبقاء هناك ، في نفس تتابع الساعات البطيء المتماثل ، وتتابع الأيام ، ونفس الديكور الثابت وتلك الأرض العتيقة المبجلة ، وذلك العالم القديم الملوث الذي يشرئب مع كل شروق بعذريته الأولية تحت الضوء الساطع ، بلا غموض ، جلي : السماء ، البيوت ، الصدى الأزلي للدلاء المتخبطة ، الأطفال المتلاصقون ، المتضورون جوعاً الجالسين بطول الجدران ، عربة بائعة الجيلاتي التي تستبدله في الشتاء بلقمة القاضي ، ومعادن الدراجات المتداخلة بطول الأزقة الضيقة ساعة الظهيرة ، ورائحة السردين المشوي في الهواء الطلق أمام كل باب ، وجماعات الغجر بخطهم الطويلة وقصاتهم الناصعة البياض ، وأسنانهم البيضاء الناصعة ، وقبعاتهم الداكنة ومناديل رقبتهم الحريرية الوردية ، الخضراء الباهتة ، السماوية » والجدران المخربشة التي تعلوها الرسوم بروؤس تتضور جوعاً شبه ميتة منقوشة بالمسمار على الجص الهش » . . إلى آخر تفاصيل هذه اللقطة الأخيرة التي ينهيها بأن :

« كل شيء يعود إلى النظام الرتيب ، الذي لا يقهر ، حتى الريح نفسها ، تعود ثانية . أولى هبات ريح الخريف تهز مظلة المقهى برتابة متقطعة ، تلويها ، تنفخها وتخفضها بفرقعات جافة ، مثل الطلقات النارية » .

ويختتم كلود سيمون روايته بالفقرة التالية التي تعبر عن مأساة الاستمرارية المتكررة في كل يوم ، في كل فصل ، في كل عام ، وفي الحياة وفي الأشخاص ، ليخرج بأن نعمة الموت هي أجل ما في الحياة .

« وبعد فترة وجيزة ، ستحل الريح ثانية وتظل حتى الصيف القادم . وعما قريب ستعوي ثانية وتعصف على الأرض المنبسطة ، لتقتلع آخر الأوراق الحمراء للكروم الأحمر ، وتعري الأشجار المنحنية تحت عصفها الجامح ، بلا هدف ، وكأنها محكوم عليها أن تهلك بلا نهاية ، بلا أي أمل في نهاية ، تعوي ليلاً في أنات طويلة ، وكأنها تنتحب ، تحسد الرجال النائمين ، والمخلوقات الفانية ، على إمكانية النسيان والسلام : على تمتعها بميزة الموت » . .

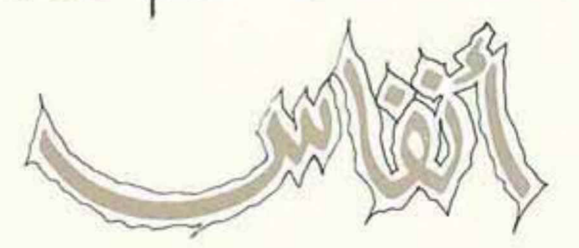
★ كلود سيمون ★



قصة قصيرة

بقلم : جهاد عبد الجبار الكبيسي

أنفاس



كأن أبواب الرزق جميعها سدت في وجهه . نفد الصبر ، ولما تنفد وعود الآخرين بعد . من مماطلة إلى تسويف ، تقلبت به الوعود ، مجددة حيويتها كل يوم ، حتى بشمت نفسه أو كادت من كثرتها ؛ مُرّ بي غدا .. اتصل بنا بعد غد .. بعد ثلاثة أيام ستتسلم عملك .. مع بداية الأسبوع القادم تكون الوظيفة بانتظارك إن شاء الله . ويردد مع الواعد : إن شاء الله ، ثم يمضي ، وتمضي بعدها الأيام . لكن واحدا من هذه الوعود لا يتحقق .

يطوف برأسه مثل ، خُذ من التل يختل ، يرتجف . ما معه من رصيد ليس بتل ، ولا هي حتى بكومة . إن هي إلا نقود معدودة ، لن تكفي حتى نهاية الأسبوع ، وهو يبحث منذ أيام عن مصدر رزق يوقف به استنزاف البقية المتبقية منها ،

والبطون الجائعة تنتظر في البيت عودته متلهفة ؛ شيخ قعيد وعجوز ضريرة وزوجة مريضة وأطفال سبعة . كيف يواجه هذه الأفواه العشرة ؟ وماذا يقول لهم ؟ الكبار سيفهمون ويعذرون ، لكن الصغار ، هؤلاء الصغار هم المشكلة . سيعود إليهم اليوم كما عاد بالأمس وقبله ، صفر اليدين ، مثل هذه الشمس المنحدرة إلى موقعها وراء الأفق لا تحمل معها من غيوم السماء شيئا . يعودان كما خرجا فجر اليوم .

أدخل يده في جيبه بغير وعي ، ليخرج سيجارة تساعده على احتمال ما يعانيه ، سرعان ما تذكر أنه لا يحمل علبة منذ ثلاثة أيام ، وأنه لم يدخن طوال اليوم غير واحدة . اجتاحته حمى ظمأ جارف لنفس دُخان ، أحس بروحه تتشقق كالأرض العطشى المتلهفة لقطرة ماء .

الجوع بإمكانه الصبر عليه ، وكذا المشي طويلا ، ما بين وسط البلدة وأطرافها حيث سكنه ، ولكن الحاجة إلى سيجارة هي وحدها التي لا قِبل له على مواجهتها ، فهاهو ذا التوق لأنفاس منها يعوي بأعماقه ، ولا يقدر على إسكاته . حاول أن يتحايل على هذه الرغبة العارمة بإشغال نفسه بملاحظة الطريق ،

وتأمل المارة القلائل وهم يخبون مسرعين نحو بيوتهم ، حاملين معهم أكياس فاكهة ولحوم . واكيدا علب سجائر ترقد في جيوب من يدخنون .





داعبه أمل سرابي أن يسقط من أحدهم كيس ، فينحني صاحبه لالتقاط محتـواه ، وتسقط خلال ذلك علبة سجائره فيغفل عنها ويمضي ، ثم يأتي هو ويلتقطها ، أو أن يرمي أحد بعلبة يظنها فارغة ، وتكون بها بعض سجائر . أو أن يعثر مصادفة على واحدة ملقاة على جانب الطريق . أو ، أو ، أو .

تلتقط عيناه القلقتان رجلاً يقف على قارعة الطريـق الترابي ، وقد قوّس كفيه وراح يعالج إشعال سيجارة . يحث الخطى نحوه ، علّه يتنسم وهو يمر بمحاذاته ـ مجرد تنسم ـ رائحة دخان التبغ . حين يتقرب منه يفاجأ بأنه واحد من أصدقائه ، يوسع الخطـو مسرعاً للحاق به ، مؤملاً نفسه ـ بعد التحية ـ بسيجارة منه . حين يصل إليه يكون الصديق قد فرغ من إشعال السيجارة ، وأودع العلبة والكبريت جيبه ، بلقاء ، يصافح كل منهما الآخر ، ويمضيان جنباً إلى جنب . توسوس له نفسه ، يهم بطلب سيجارة . لكن عزة نفسه تحول بينه وبين الإفضاء بهذه الرغبة . يواصلان حديثهما . يتبادلان الأشواق والأخبار . يكون كل فكر **هاشم** منصباً على السيجارة . يتوقع من صديقه أن يسارع بتقديم سيجارة له على سبيل تأكيد الترحيب . يخبو الأمل حين يتذكر أن السيجارة التي بيده ما تزال في بداية إشعالها ، وأن الصديق لن يشرع بتقديم سيجارة له إلا حين يُشعل لنفسه أخرى جديدة ، وهو لن يشعل الجديدة هذه مالم تنفد التي بين يديه ، وأمر نفاد هذه يحتاج لوقت طويل .

يفكر بشحذ سيجارة منه ، بخاصة أنه صديقه ، وليس بين الأصدقاء حرج . تنتشي نفسه لهذه الفكرة .

• ماذا لو طلبت منه سيجارة ؟ ولكن كيف ؟ هل يبلغ استعباد السيجارة لي حد المذلة ، فتدفع بي لاستجداء سيجارة ، وأنا من عُرف بعزة نفسه ؟ ليس في الأمر مهانة ، بخاصة إذا شفعت طلبي بدعوى أن سجائري قد نفدت ، أو أني قد نسيتها . أجل إنه نعم الرأي • يهمُّ . لكنه يتراجع حين تقوم في نفسه حجة مناهضة تُبطل دعواه بالتحجج بنفاد سجائره ، أو نسيها ، فالحوانيت والأكشاك قائمة على طول الطريق ، وبإمكانه العروج على أي بائع لشراء علبة سجائر . أجل إن مجرد الهمس بطلب سيجارة ، سيفضح أمره ، وبأنه لا يحمل من النقود ما يكفي لشراء علبة سجائر .

ينتهيان إلى مفترق طريق . يتريث الصديق في مشيته ، يفعل صاحبه الشيء ذاته ، يتوقف . فيتوقف الآخر . يواصلان الحديث بينهما . يبادر الصديق صاحبه بسؤاله عن مقصده :

ـ أين وجهتك ياهاشم ؟

ـ البيت ، وأنت ؟

ـ لدي موعد مع واحد من كبار التجار بشأن صفقة طيبة ، لم لا تصحبني إليه ؟

ـ كان سيسعدني ، ولكن لابد من عودتي ، فقد غادرت البيت مبكراً وأخشى أن يقلق من في البيت علي .

ـ أرجو أن أراك قريبا .

يَهمُّ الصديق بمدّ يده لتوديع الآخر ، لكن هاشم يتذكر السيجارة القادمة التي ستأتي مع الثانية حين يفرغ الصديق من هذه ، وأمر الحصول عليها رهين بديمومة مرافقته إياه إلى حين . أمام إغراء الجمرة المتوهجة ، وأنفاس التبغ العطرة ، يدعوه شوقه لمراجعة نفسه . يعدل عن قراره ، يستدرك قائلاً لصديقه :

ـ أقول لك ، دعني أوصلك إلى مكان موعدك ثم أعود بعد ذلك .

ـ حسنا نفعل .

ـ أشعر أني محتاج للترويح عن نفسي بعض الشيء .

ـ هيا بنا فالمسافة قريبة .



يتحركان إلى جوار بعض . يتحدث الصديق عن أهمية هذا اللقاء المرتقب ، وما يتوخاه بهذا الاتفاق من خير ، وكيف أن الرزق يحب الحركة ، وأن التجارة شطارة ، وأن القرش يأتي بالقرش . وهاشم في كل ذلك يتابعه صامتاً ، وقد انحصر كل همه بمتابعة دخان السيجارة . متعجلاً نفادها ، للحصول على لاحقتها . فجأة يحس أنه قد أخطأ الحساب . فالموقع الذي يقصده صديقه قريب ، وما بقي من طول السيجارة يكفي لبلوغهما الموقع ، وبدهي أن السيجارة إذا نفدت ، ورمى بها صديقه ، فلن يشرع بإشعال أخرى إلا بعد حين ، وهو لن يكون موجوداً معه في هذا الحين . إذن فليس ثمة أمل بسيجارة جديدة ، وإنما الأمل كل الأمل في هذه السيجارة ، هذه السيجارة وليس غيرها ، والصواب أن يدعو لها بطول العمر لا بقصره كما توهم ، فإن هو خسرها ، فقد خسر كل أمل متبق في نفس دخان .

لذا فعليه منذ اللحظة أن يخطط لإشغال الصديق عن استنفاد دخانها أولا ، وأن يدفعه إلى رميها وهي ماتزال في بدايتها ثانيا . فإذا تحقق له هذان الأمران ، ورمى الصديق بالسيجارة . فسيوصله إلى موقعه ثم يعود من نفس الدرب ، ليلتقطها ويستنشق ما تبقى فيها من أنفاس . ولكن إذا أفلح في إبعاده عن استنفادها بإشغاله عنها بحديث ما ،

فكيف يدفعه لإلقائها ؟

يباغته الصديق على حين غفلة :

ـ مابك ياهاشم ؟

ـ لاشيء .

ـ أراك مهموماً .

« لأن اللهفة على دخان سيجارة يعذبني » .

ـ يعني .

ـ صارحني .

« اعطني سيجارة أدخنها ، أو فاعرني التي بين شفتيك » .

ـ هموم الدنيا كثيرة .

ـ أنا صديقك ، وهمومنا واحدة .

« أول همومي حاجة لنفس سيجارة »

ـ لاشك .

ـ وإذا لم نتقاسم حمل الهموم . فماذا تعني الصداقة ؟

ـ « بل إذا لم نتقاسم حمل السجائر فماذا تعني الصداقة ؟ »

ـ طبعا .

يلكزه مداعباً :

ـ أهي مشكلة عاطفية ؟

« بل هي مشكلة دخانية »

يرفع هاشم عينيه إلى صديقه ، يبتسم له :

ـ كبرنا على ذلك .

يبادله الصديق الابتسامة ، يتخطى العلة إلى علة أخرى .

ـ أهي مشكلة عائلية ؟

لا يرد هاشم « دفعتك للحديث لتنشغل عن تدخينها وتترك لي شيئاً منها ، لا لتزداد نهماً بها . خفف من غلوائك فقد أذهبت بربعها » يتوهم صديقه أنه قد أصاب الهدف ، وأنه قد أفلح في تشخيص العلة . يواصل :

ـ لا تحمل هماً ، مامن بيت يخلو من المشاكل ، وبخاصة إذا اضطرتك الظروف أن تجمع الزوجة والأبناء والأبوين في بيت واحد .

« بل المشكلة الحقيقية أن تجمع بين مدخنين على سيجارة واحدة ، أحدهما يتمتع بتدخينها والآخر يتعذب بمراقبتها » .

يرد هاشم بغير تركيز :

ـ كلا ، ليست هي المشكلة ، فالوضع في البيت طيب والحمد لله ولا مشاكل تذكر .

ـ فأين إذن تكمن المشكلة ؟ أو تعاني من وعكة صحية ؟

« بل أعاني من اصرارك على تدخين السيجارة حتى آخر نفس فيها »

يتأمل هاشم صديقه ثم يبتسم .

ـ أما تراني كالبغل ؟

يخبط الصديق على كتف صاحبه مداعباً وهو يقول :

ـ صحة طيبة والحمد لله ، ووضع عائلي أكثر طيبة . فأين المشكلة ؟

يتأمله هاشم « المشكلة أنك متبلد الإحساس » يقصي جماع خجله ، يستجمع شتات جرأته ، يهمس على استحياء :

ـ الشغل .

ـ الشغل ؟

ـ كأنما حيل بيني وبينه ببرزخ .

ـ ما يسر الله شيئاً مثل الشغل .

ـ ولكنه حين يتعلق بي يختفي .

ـ يارجل ظننتها مشكلة حقاً .

« فكيف أطعم الجياع ؟ وأدخن الآن ؟ »



ـ وهل ثمة مشكلة أكبر منها ؟

ـ غير معقول ما أسمعه .

ـ هي الحقيقة للأسف .

ـ حقيقة مرة فعلا .

« وأمرُّ منها حقيقة أنك التهمت نصف السيجارة ولم يعد فيها إلاّ نصف ، فارحمني وإياها وتوقف عن التدخين » .

ـ أرأيت ؟

ـ طيب ، لم لا تستغل قطعة الأرض التي لك وتزرعها ؟

ـ أوّلا تحتاج هذه الأرض لمصاريف ؟ تهيئة التربة ، شراء بذور ، والسماد والسقي و . و .

ـ فاستأجر دكانا إذن وباشره بنفسك .

ـ ألا يحتاج هذا الدكان لخلو ؟ وإذا دُبّر المبلغ فمن أين لي بثمن البضائع ؟

ـ عندي فكرة . لم لا تهدم جدار غرفة الضيوف المطلة على الشارع ؟ وتحولها محل بقالة ، بخاصة أن حيّكم يفتقر لمثل هذه المحلات ، وبذلك تعفي نفسك من مبلغ الخلو .

ـ ولكني سأحتاج لمصاريف تحويل الغرفة إلى دكان . باب ، أرفف ، ومستلزماته الأخرى .

ـ اسمع ياصاحبي ، التجارة مغامرة ، والتاجر الناجح هو الذي له قلب ميت .



« لو تعلم أني كلي ميت »

ـ بالتأكيد .

ـ والتاجر الحقيقي هو من لا تهمه الخسارة القريبة أمام المكسب البعيد .

« اطمئن ، لي قلب أسد ، فليس عندي ما أخاف أن أخسره »

ـ لكني لا أملك مثل هذا المبلغ الذي احتاجه لهذا المشروع .

ـ ألا تستطيع تدبير ألف ليرة[1] فقط ؟

« ولا ألف قرش »

ـ مستحيل .

ـ إذن حاول أن تدبر نصف المبلغ وأتكفل أنا بالباقي .

ـ لا أظن .

ـ لا عليك ، أمامك أسبوعان حاول تدبير ما تستطيعه خلال سفري ، وحين أعود من الخارج سنتفاهم .

ـ إن شاء الله .

ـ المهم أن لا تيأس .

« كيف لا أيأس ولم يعد في السيجارة إلا ربعها ؟ »

يتمهل الصديق في سيره ، يزامله هاشم في تباطئه ، يتوقف الأول، فيقف الآخر.

يقول الصديق :

ـ مارأيك أن تصحبني لهذا التاجر ؟

ـ شكراً ، فعلّي أن أعود .

لبثا واقفين يتحدثان قبل افتراقهما . الصديق منهمك في حديثه عن استعداده لمعاونة هاشم ، وهاشم يتابع تناقص السيجارة في هلع . وفي نفسه ما يزال بعض الأمل ، أن يرمي صديقه بعقب السيجارة ويمضي ، ليلتقطها هو فيما بعد ، فيحظى منها ببضع أنفاس . وبضع أنفاس على شحها خير من حرمان كامل منها . ينفد الصبر منه أو يكاد ، وهو يتابع اقتراب الجمرة من العقب ، يستصرخ الشوق العارم أعصابه . يهمّ بأن يطلب من الصديق انهاء الحديث والقاء بقية السيجارة ، لا يجرؤ . يستمر الصديق في حديثه ، والسيجارة بين إصبعيه تذوى . تظل عينا هاشم مشدودتين إلى السيجارة لا تغفلان عنها لحظة .



يأتي الفرج أخيرا ، حين يستأذن الصديق للمغادرة . تنداح الفرحة في أعماقه ، يبش لهذه البشرى . يلقي الصديق بعقب السيجارة ، يمد يده يصافح صاحبه . تنتشي الآمال في نفسه وتينع . « لحظات واعبء صدري بأنفاسك » يستعجل في نفسه الصديق على المغادرة . يلاحظ الآخر نظرة صاحبه المنشدة إلى حيث ألقى العقب وهو يصافحه . يسارع خجلاً ـ وكأنه فطن لخطأ ارتكبه ـ برفع قدمه ووضعها فوق عقب السيجارة . يحرك حذاءه حركة نصف دائرية ، يهرس العقب فيها ، يهمس معتذراً :

ـ أسف ، معظم الحرائق تنشب بفعل تصرف كهذا .

يجيب هاشم بحنق :

ـ فعلا ، وبخاصة عندما تكون الحرائق في الداخل .

يغادر الصديق إلى موعده . يظل هاشم مسمراً في مكانه ، يرنو مذهولاً إلى الأمل الموؤود .

الهوامش

(١) الليرة : أكبر وحدة في العملة بالأرض المحتلة ، تطلق على الجنيه المصري أو على الدينار الأردني .

بقلم: د. عبدالله باقازي

الخوف والنهر

النهر الملتف «كأفعوان» منثنٍ ، غابت من على سطحه آخر قطرة ضياء من الشمس ... المناخ الدامي الذي ينتشر في أفق الأصيل تتوزع أبعاده على صفحة المياه من خلال السحب المحمّرة .. لم تكن هناك طيور تحوم ولا نسمات هواء تمرّ ... سخونة ماء النهر كانت واضحة ، لم يعد لماء النهر برودته العذبة التي تسري في اليد عند ملامستها له ...

تساءل الأب ، وتساءلت الأم والأولاد عن فقد البرودة العذبة من ماء النهر .. ؟!! ..

كان التساؤل كفيلاً بتسخين المشاعر والأحاسيس بالتوتر والقلق والخوف .. !!

المنزل المتشكّل من كوخ جميل ، يحيط به فناء واسع تحتله الخضرة ، اشتعل بالتساؤل الحاد : **ما الذي جعل لمياه النهر الباردة العذبة هذه السخونة ... ؟؟! .**

لم يعد لمياه النهر قابلية للشرب المباشر منها ، وهي على هذه الدرجة من السخونة ... الأيدي التي كانت تمتد .. تمتلىء بمياهه الباردة العذبة .. تعبّ منها في لحظات العطش الحارق ستختفي ... لن تستطيع ملامسة هذه السخونة ... الأمعاء ـ أيضاً ـ ليست مؤهلة أن تستقبل ماءً ساخناً يحتلها ويحيلها إلى لهيب مستعرّ ... اللهيب سيكون في الخارج والداخل بهذه الصورة ...

ـ ثمة شيء جعل لمياه النهر الباردة العذبة هذه السخونة .. ؟!!

تساءل الأب ، والخوف ينتشر على صفحة وجهه ..

تسلل الخوف نحو أحاسيس الأبناء والأم ، وانتشر غلالةً سميكةً سوداء غطت أفق المنطقة ..

جفّت الكلمات على حواف الشفاه ...

ـ أظنني رأيت تمساحاً وأكثر يمخر مياه النهر ... كم كانت مفزعة .. !!

جملة الأم كانت كفيلة بامتداد زحف الخوف أكثر نحو الأب والأبناء ...

ـ متى .. ؟؟!

تساءل الأب ومعه عيون الأولاد .

ـ بالأمس ..

أجابت الأم ...

زحف الخوف أكثر داخل الأحاسيس ، والتف حول النهر ...

ارتفعت الغلالة السميكة السوداء من الخوف لتمتزج بالأفق الدامي المكفهر الذي يخيم على أفق النهر ...

ـ ابحث عن بندقيتك يا أبي ... كيف يتسنى لنا النوم والراحة والتماسيح تهددنا ..؟!!

كان رجاء الصغار فتيلاً من التنبيه للأب الذي هرع إلى حيث البندقية ليجدها بلا رصاص

ـ الرصاصة لا تقتل تمساحاً .. !

ذلك كان رأي الأم والأولاد ...

صرخ أحد الأولاد :

ـ لو أصبت قلبه ، أو عينيه ، لقضيت على خطره .. !!

وسط حالة الذهول ... امتص شعور الأب الآراء التي طرحها الأولاد والأم ، ثم أخذ يفكر في البحث عن «رصاص» لملىء هذه البندقية تحسباً لظهور التمساح ...

تأمل البندقية ... جرّب أن يمرن يده على الضغط على زنادها ... خشي أن تكون هناك رصاصة مختبئة في أعماق البندقية فتنطلق فجأة ، وتصيب أحد الأولاد أو الأم .. !

مسح على البندقية بلطف ... جرّب أن يصوبها نحو «هدف» معين ... تخيّل التمساح أمامه ، صوّب البندقية نحوه .. اقترب من شاطىء النهر في جرأة وحماس ... اقترب أكثر ...

كان الليل قد هبط على المكان ، وامتزج ظلامه بالأفق الدامي المخيم على النهر ، وبغلالة الخوف السوداء السميكة التي ظللت المكان ...

مع اقتراب خطواته من حافة النهر شعر بلهيب يمتدّ إلى قدميه ... كاد أن يتراجع لكنه تصلّب فجأة مصوباً بندقيته الخالية من الرصاص نحو عمق النهر متخيلاً أن تمساحاً هناك وإنه سيصيبه ...

فجأة ... انبثق التمساح من النهر واتجه نحوه ... غرق هو في ذهول واضح ... كان صيحات الأولاد والأم من خلفه :

ـ تمساح ... تمساح ... ابتعد يا أبي ... ابتعد ....

تسمرت أقدامه ... والتمساح يقترب منه ... ضغط على زناد البندقية الخالية من الرصاص ... صرخات هلعة أمطرته من الخلف ...

اختلط الأفق الدامي ، بالظلام ، بغلالة الخوف السميكة ، بالصرخات المتوالية كقناديل لاهثة وسط الظلام ...

كان التمساح قد بدأ في التهامه ، والبندقية خالية من الرصاص تتأرجح وتسقط من يده التي بدت تتراخى ... !!

☆ ☆

قصة قصيرة

بقلم: السرّاج الحسن

ليلة في المخفر

ذات مساء، بعد ما كلّت قدماي من كثرة الطواف في شوارع المدينة، وجدت نفسي متهالكاً على مقعد في مقهى شعبي، عند ملتقى شارعين يعجان بالحركة صباح مساء.

في زاوية المقهى، ومن خلال زجاج نوافذها، تتراءى الحياة وهي في أوج غليانها.. اصطدام بين المارة.. تبادل ابتسامات وتمتمات الاعتذار، وأحياناً تبادل السباب والشتائم، بواسطة حديث مبهم، وإشارات ذات اليمين واليسار. أطفال أبرياء يركضون خلف كرة تتقاذفها أرجلهم. صفارة شرطي يعلو صفيرها بين فينة وأخرى. عمود إشارات المرور، تتناوب أضواؤه على الإضاءة والانطفاء..

صوت حصار قوي لسيارة خفيفة، أو شاحنة. مخلوقات وكائنات تستمتع بلذة الحياة وهي في ذروة نشاطها.

لا أحب المقاهي الشعبية، لأنها مأوى للمجرمين والأشرار، ولكنني في ذلك المساء، كرهت غرفتي في الفندق الذي أنزل فيه ورائحة التبغ الأصفر التي تملأ جنباتها، وقطع ثيابي الوسخة المبعثرة هنا وهناك.. كما ملّت عيناي منظر الخادمة ذات الأسنان الذهبية، وهي منحنية الظهر منهمكة في تنظيف باحته وممراته برغوة الصابون البلدي.. وحارس الاستقبالات وهو يسجل الهويات، ويوزع مفاتيح الغرف على النزلاء الجدد، فوجدتني أرتدي سروالي التقليدي الفضفاض، وأضع في جيبه الوحيد بعض القطع النقدية، وأنتعل بلغتي الصفراء وألبس جبتي البيضاء، وأضع في قبتها علبة السجائر وعود الثقاب، وأفتح باب غرفتي، ثم أخرج إلى الشارع وجسدي مثقل بالهموم، ومتاعب العمل، وأنفي مزكم بالروائح النتنة، وقدماي تحملاني على أرصفة شوارع المدينة، حتى مررت بهذه المقهى فلم أشعر إلا وأنا قابع على المقعد، شارد الذهن أتأمل كرّ وفرّ الحياة. صخبها وضجيجها.

وقف النادل عند رأسي، وألقى تحية صفراء مرصعة، فقدت مذاقها لكثرة ترديدها على مسامع الزبائن... صرفته بطلب قهوة سوداء مرّة، واشتغلت بما يدور حوالي في المقهى... حلقات من البشر حول طاولات مستديرة، ما بين لاعبي نرد، ولاعبي ورق. جهاز تلفزة تشرئب إليه الأعناق... يتعالى منه صراخ مذيع يعلّق على مباراة رياضية، تتجاوب معه هتافات أنصار الفريقين المتبارين، وأرضية مملوءة بأعقاب السجائر والعلب الفارغة من مختلف أنواع التبغ، وفراغ مشحون بخليط من الدخان وبخار الماء المتصاعد من أباريق نحاسية موضوعة على مجامير من الغاز. وبين الفينة والأخرى تسمع أو تحس بقطرات الرطوبة تسقط من سقف المقهى.

حطّ النادل فنجان القطران الساخن أمامي، ثم مضى تاركاً



إياي وحيداً أرشف منه رشفات متتالية لشدة نشوتي إلى احتساء القهوة ، بعدها شعرت بنزوة جامحة إلى شرب سيجارة . فأخرجت من قبة جبتي علبة التبغ الأصفر وأشعلت منها سيجارة . رحت أرضع منها رضعات متتالية . وأنفث سحابة دخانها في فراغ المقهى ، فتمتزج نكهتها الصفراء بنكهة التبغ الأسود . بعد لحظات كنت قد رميت عقبها تحت الطاولة التي أجلس إليها ، وأحسست أنني أدوسه بعنف ببلغتي الصفراء . وأحوّله إلى فتات متناثر ، ثم أقذفه بقدمي لينضم إلى باقي الأعقاب المتناثرة على أرضية المقهى .

مرّ طفلٌ أمامي في عمر ولدي ، ذو شعر غجري ، ووجه أسمر ، يرتدي أسمالا بالية ، يتأبط دوريات وصحفاً .. حيّاني بابتسامة رقيقة ... استوقفته ، وكعادتي مع الأبرياء قذفته بدعابة طريفة ضحك لها طويلاً ... ثم انصرف بعدما أخذت منه صحيفة مسائية ، رحتُ أحملق بين صفحاتها . فقرأت عناوين الأحداث العالمية والمحلية . ثم ألْقيتُ نظرة على الصفحة الرياضية . وأخيراً وقف بي المطاف على عمود « حظك اليوم » فبحثت عن حظي بين الأبراج فإذا بي أقرأ : « عمل متعب ، أوضاع مادية متضعضعة . ستلقى ما يغضبك اليوم » .

تقززْتُ واشمأززْتُ من فنجاني ، على الرغم من أنني لا أومن بقراءة الفناجين ولا بهواة الأبراج والتنجيم . لست أدري لماذا لم تطمئن نفسي إلى ما ورد في فنجاني .

ناديت على النادل وطلبت منه قلماً ، ورُحْتُ أتسلى في حل الكلمات المتقاطعة .. اشتغل فكري بها كثيراً . لكنّني بدون جدوى لم أتوصل إلى الحل الصحيح .

تفقدت نفسي بعد اشتغال طويل ، فألقيت نظرة إلى الخارج من خلال زجاج نافذة المقهى ، فاسترعى انتباهي عمود إشارات المرور . لاحظتُ أن أضواءه الثلاثة لم تعد تشتعل بالتناوب ، بل استحوذ الضوء الأصفر على كل من حصتي الأحمر والأخضر ، تأملت ساعتي فإذا هي شارفت العاشرة والنصف ليلاً ... قلّت حركة السيارات وضجيجها . وخفت حركة المارة ولم يعد المرء يسمع أصوات الأبرياء الصغار في الخارج ، ولا أصوات الأشرار وهتافهم للمباراة الرياضية في المقهى ... لم يبق في المقهى سوى بعض الحلقات تلعب أشواطها النهائية والحاسمة .

أحسستُ بالبرد القارس ينهش عظامي ... تنتابني قشعريرة كهربائية من أخمص قدماي إلى رأسي . أنزلتُ الساق عن الساق ، وضربت الكف بالكف فأقبل النادل مسرعاً . أديت له ثمن القطران ، وناولته قلمه . غطيت رأسي بقبة جبتي . وأخذت علبة سجائري ، وطويت صحيفتي . ثم تأهبت للخروج من المقهى والعودة إلى غرفتي في الفندق حيث رائحة التبغ الأصفر ورائحة النوم .

في هذه الأثناء ، وقفت سيارة بيضاء ، متوسطة الحجم ، ذات أنوار قوية . على سطحها ضوء أحمر ، يشتعل ثانية ، وينطفئُ أخرى . نزل منها عسكريان من رجال الأمن . دخل أحدهما إلى المقهى والآخر ظل واقفاً عند بابها .

ارتبك كل من في المقهى ، وعمت الفوضى . انقلبت الكراسي والطاولات رأساً على عقب . تسارع الناس إلى الاختباء في بيوت النظافة . وخلف مصطبة القهوجي ، وتحت الطاولات وفي الزوايا والأركان .

بدأ العسكري يتفحص بطاقات الهوية ، ويفتش الجيوب والمناطق الخفية في الثياب ، بحثاً عن المحظورات ، ثم يقذف بالأشخاص إلى زميله الواقف بالباب فيتلقفهم بشدة ويكدسهم في السيارة البيضاء .

فحصت جيب سروالي الفضفاض ، فلم أجد فيه سوى بعض القروش . لقد نسيت بطاقة هويتي .. ! وإنني لا محالة سوف أبيت الليلة في المخفر لأن الظاهر من التعليمات التي أعطيت للعسكري أنها صارمة . ولم أر أي شخص لا يتوفر على بطاقة الهوية نجا من الحجز .

تقدمت بحذر إلى العسكري وكنت آخر من يتقدم إليه . حاولت أن أعرّفه بنفسي ، وأنني موظف محترم بدأت عملي حديثاً في المدينة ، وأنني نسيت هويتي في غرفتي بالفندق . لكنني وجدت نفسي بين لحظة وأخرى ، ككرة قدم يقذف بها لاعب ماهر ، فتستقر في الشباك . كنت آخر هدف في السيارة البيضاء .

أغلقتْ علينا الأبواب . وانطلقت بنا ونحن مكدسون بعضنا فوق بعض . ولم ينبس أحد ببنت شفة خلال المسافة الفاصلة بين المقهى ومخفر الشرطة .

وقفت السيارة .. أنزلونا منها ، وأدخلونا إلى بهو

المفوضية ، حيث جلس أحد مفتشي الأمن إلى مكتب صغير . بدأ المفتش يسجل الهويات ، كما يفعل حارس الاستقبالات في الفندق ، ويخم على المحجوزات .

جاء دوري تقدمت إليه فحاولت إقناعه بأن يرسل معي أحد الأعوان إلى الفندق لإحضار هويتي ، لكنني لم أفلح في ذلك . . . طلبت مقابلة الضابط المداوم فعلمت أنه قد غادر المفوضية منذ لحظات ، وذهب في مهمة مستعجلة .

فرّقنا على العنابر . وقبل سياقي إلى زنزانتي أخرجت القروش المتبقية في جيب سروالي فالتمست من أحد الأعوان أن يشتري لي من الخارج كسرة خبز بلدي ، وبيض مقلي ، وكأس نعناع مغلي ، أخذتُ من ذراعي واقتِدْتُ إلى زنزانتي ، ورُميتُ بعنف إلى داخلها . أغْلِقَ الباب الحديدي عنّي . وتُرِكْتُ وحيداً .

رَمَيْتُ عيني داخل الزنزانة . . يميناً وشمالا فتذكرت غرفتي في الفندق والمقهى الشعبي ، جدران وسخة من كثرة ما استقبلت من محتجزين . . . سقف عالي يتدلى منه مصباح كهربائي . نافذة عالية مستطيلة ذات قضبان حديدية . . مصطبة عليها فراش تنبعث منه رائحة العفونة والعرق . . . أعقاب السجائر مرمية هنا وهناك . صنبور ماء ، فتحته لغسل يداي ، فإذا هو بدون ماء .

فُتِحَ بابُ الزنزانة بعنف ، وناولني الحارس ما طلبت . فوضعت كأس النعناع والطعام على الفراش المتعفن . ثم جلست وأطرقتُ برأسي أرضاً أفكّر في مصيري ومصير هؤلاء المنحرفين ومدمني المخدّرات . فلم أتمالك نفسي من قرْص الجوع . ورُحت أقضُمُ خبزَ الشعير اليابس بأسناني الحادة ، وأجرع كأس النعناع حتى أتيت عليها . فاسترخيت على الفراش وأغمضت جفوني في إغماءة طويلة . . . استفقت بعدها على صوت يناديني ويهزني محاولا إيقاظي من غفوتي .

نهضتُ من نومي . مسحت عيني بكُمُ جبّتي . ثم قادني الحارسُ إلى مكتب الضابط المداوم . وقف الضابط وحيّاني تحية عسكرية وقال بكل أدب واحترام : لقد اتصلنا هاتفياً بالفندق الذي تنزلون فيه فبعث إلينا ببطاقة هويتكم . . . أكررُ اعتذاري عن حجزكم في المفوضية هذه الليلة .

غادرت المفوضية في ساعة مبكرة من الصباح . . . أسرعت إلى الفندق حيث تناولت حماماً ساخناً ، وفطوراً شهياً . تهنْدَمْتُ . . ثم تأبطت المحفظة ، وذهبت إلى مقر عملي ، حيث كان فوج مدمني المخدّرات الذي احتجزته الشرطة يوم أمس أول فوج أقرر مصيره في ذلك الصباح





من كتب التراث



أدب الكاتب ، لابن قتيبة :

العالم اللغوي والأديب المحدث ، الذي ولد عام ٢١٣ هـ ٨٢٨م ببغداد ، وقيل بالكوفة ، **وتولى القضاء** بدينور ، ومن هنا جاءت **نسبته الدينوري** ، وتوفي ببغداد عام ٢٧٦ هـ ـ ٨٨٤ م ، وقد حاول في هذا الكتاب أن يضع منهجاً للثقافة اللغوية الضرورية لكتاب الدواوين ، وأن يكشف عما كان يقع فيه كتاب زمانه من الخطأ أو الوهم في معاني الألفاظ ، أو الاشتقاقات ، أو التراكيب ، وهو أول كتاب منظم في الموضوع في تاريخ التأليف العربي ، ويعد من أمهات كتب التراث الأدبي بوجه عام .



البستان ، لسعدي الشيرازي :

الشاعر الفارسي الشهير ، الذي يعد من أشهر شعراء الفرس ، ولد في **شيراز** عاصمة فارس ، ومن هنا **نسبته الشيرازي** ، وتركها سنة ٦٢٣ حيث زار العراق والحجاز والشام وآسيا الصغرى ، وعاد إلى شيراز سنة ٦٥٤ حيث توفي سنة ٦٩١ ودفن بزاوية ذات بستان ، ومن هنا كان اسم ديوانه الكبير ، الذي حفل بأبيات من **الشعر التربوي والأخلاقي** ، وقد رتبه مؤلفه كما ترتب البحوث ، فجاء مقدمة وعشرة أبواب ، يجمع كل باب منها أشعاراً تناسبه ، وتدور أشعار كل باب حول فضيلة من الفضائل ، وأبيات البستان جميعاً تربو على أربعة آلاف بيت .



تهذيب الأخلاق وتطهير الأعلاق ، لابن مسكويه :

هو الأديب والفيلسوف ، وعالم الأخلاق الذي عاش الجزء الأكبر من حياته في القرن الرابع الهجري في ظل **دولة بني بويه** ، وكان ميلاده بالري سنة ٣٣٠ هـ ووفاته سنة ٤٢١ هـ (١٠٣٠ م) ، وترك مؤلفات كثيرة من أهمها هذا الكتاب ، الذي ترجع أهميته إلى محاولته تقويم الأخلاق والسلوك على أساس من الدراسة العلمية السليمة التي وصلت إليه العلوم في عصره ، وإلى جانب **المشكلات النفسية والاجتماعية** يعالج الكتاب قواعد علاقات الأفراد بعضهم ببعض في شتى دقائقها أو ما يسميه الفرنجة **قواعد البروتوكول** ، والكتاب بعد هذا جميعه يصور مدى تأثر الفكر الإسلامي العربي بالثقافات التي ترجمت مؤلفاتها ، ولا سيما الثقافة اليونانية .



ثمار القلوب في المضاف والمنسوب ، للثعالبي :

هو **عبد الملك بن محمد** ، الذي **ولد بنيسابور** عام ٩٦١ ، وتوفي بها عام ١٠٣٨ وهو **أديب ولغوي** ، ألف عدداً كبيراً من الكتب في اللغة والأدب والأخبار عالج فيها طرائف ومختارات ، من أهم كتبه « **يتيمة الدهر في شعراء أهل العصر** » الذي ترجم فيه لشعراء القرن الخامس ، ويليه في الأهمية كتاب « **ثمار القلوب** » في اللغة ، وقد جمع فيه العديد من روائع الشعر العربي ، وقسمه على البيئات ، القسم الغربي من العالم الإسلامي : العراق ، والقسم الشرقي : خراسان وما وراء النهر . وقد احتذى منهجه في التأليف كثرة من علماء اللغة ، لشهرته بمعرفة الغريب ، ورواية الشعر ، وقدرته اللغوية على التعليلات والأقيسة النحوية .



الجامع لمفردات الأدوية والأغذية ، لابن البيطار :

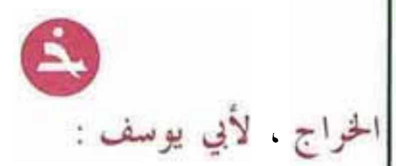
هو إمام النباتيين وعلماء الأعشاب ، ولد في **مالقة** في الربع الأخير من القرن السادس الهجري (الثاني عشر الميلادي) وعاش نحو سبعين عاماً ، حيث توفي عام ٦٤٦ هـ (١٢٤٨ م) وقد ترجمت كتبه إلى

اللغات الأجنبية . ومن **أهمها** هذا الكتاب ، وهو مجموعة من العلاجات البسيطة المستمدة من النبات والحيوان والمعادن ، **جمعت من مؤلفات** الأغارقة والعرب ، ومن تجارب المؤلف الخاصة ، **وقد وضع الكتاب** في أربعة **أجزاء** ذكر فيها ماهيات الأدوية ، وقوامها ، ومنافعها ، ومضارها ، وإصلاح ضررها ، والمقدار المستعمل من جرمها أو عصارتها أو طبيخها ، والبدل منها عند عدمها . ويعتبر الكتاب دستوراً في الأدوية والأغذية .



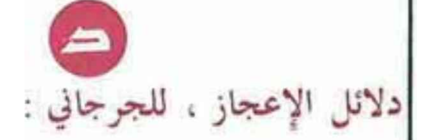
الحيوان ، للجاحظ :

هو كبير أئمة الأدب في التراث العربي ، **كني بالجاحظ لجحوظ عينيه** ، وقد عمر نحو تسعين عاماً ، عاش معظمها في القرن التاسع الميلادي ، وألف كتباً كثيرة من **أهمها هذا الكتاب الذي يقع في سبعة أجزاء** ، في نحو ألف ومائتي صفحة ، يقدم للأول منها بما يسميه **خطبة الكتاب** ، أورد فيها معظم مؤلفاته التي كتبها قبل كتاب الحيوان ، ثم ينتقل إلى تقسيم العالم بما فيه من الأجسام إلى ثلاثة أنحاء .. متفق ومختلف ومتضاد ، ثم يعود فيقسمها إلى قسمين : نام وغير نام ، والنامي على قسمين : حيوان ونبات ، والحيوان على أربعة أقسام : شيء يمشي ، وشيء يطير ، وشيء يسبح ، وشيء ينساح . والكتاب على كثرة ما فيه من علم ومعرفة بالحيوان يطلبه طالب الأدب كما يطلبه طالب العلم .



الخراج ، لأبي يوسف :

هو **يعقوب بن إبراهيم** ، الذي اشتهر **بأبي يوسف** ، وكان مولده **في العصر الأموي** عام ١١٣هـ ، ثم عاصر قيام **الدولة العباسية** ، وشهد عهود الخلفاء العباسيين الخمسة الأول ، حتى توفي ببغداد سنة ١٨٢هـ ، وقد سار أبو يوسف في كتاب الخراج ، على نهج أستاذه **أبي حنيفة** في التشدد في قبول الحديث ، كما وضع فيه خلاصة ما تلقاه من علم وثقافة ، إلى جانب خبرته في شؤون الدولة . وقد ذكر في الخراج أحكامه الشرعية ودقائقه وقواعده ، فكان بذلك أول من صنف كتاباً في الخراج ، إلى جانب ما تضمنه الكتاب من المعلومات الوفيرة عن أحوال الشعوب الإسلامية ، ونظمهم المالية والإدارية ، وحياتهم الاجتماعية والاقتصادية .



دلائل الإعجاز ، للجرجاني :

هو عبد القاهر أبو بكر بن عبد الرحمن الجرجاني ، نسبة إلى **جرجان** بين طبرستان وخراسان ، المتوفى سنة ٤٧١هـ (١٠٧٨م) **دونما معرفة** بسنة ميلاده ، وله كتب كثيرة في النحو والأدب والبلاغة ، من أهمها هذا الكتاب ، الذي ذهب فيه إلى أن الإعجاز في القرآن الكريم ، راجع إلى أنه بديع النظم ، عجيب العبارة ، متناه في البلاغة إلى الحد المعجز ، وهذا كله محقق في كل آية من كل سورة . ومعنى هذا أن الكتاب يذهب إلى أن **البلاغة في المعنى واللفظ معاً** ، لأنها حسن دلالة الكلام على معناه بصورة رائعة من الأسلوب وإذا كانت البلاغة هي سر الإعجاز ، فإن سر البلاغة هو النظم .



ذات الهمة ، سيرة الأميرة :

هي الأميرة العربية التي حيكت حولها وحول **ابنها عبد الوهاب** القصص الكثير ولها سيرة شعبية طويلة ، يقال فيها إنها ابنة **مظلوم بن الصحصاح الكلابي** ، ظهرت عليها أمارات البطولة صبية ، فسميت ذات الهمة ، عافت الزواج حتى من **ابن عمها الحارث** ، ولما بنى بها حيلة ، رفضت أن تعقد الزواج ، ورحلت إلى مناطق الثغور ، ووهبت نفسها وولدها لقتال الروم في سبيل الإسلام . وسيرة الأميرة ذات الهمة تراث أدبي عربي عريق ، فقد جمعت في ثناياها المأثورات القديمة والتاريخ الشعبي ، ومقومات الدولة السياسية والاجتماعية ، ثم خرجت كل هذا في قالب قصصي متكامل ، يحقق هدفاً محدداً على الرغم من طولها البالغ .



رسالة الغفران ، لأبي العلاء المعري :

هو الشاعر الذي وجد نفسه وباع الدنيا لتسلم له كرامته وحريته . ولد **بمعرة النعمان** من أعمال حلب عام ٣٦٣هـ وتوفي عام ٤٤٩هـ ، وترك تراثاً ضخماً من مصنفاته الأدبية واللغوية ، من أشهرها **رسالة الغفران** ، التي تنفرد بمكانة خاصة نقلتها من نطاق الأدب العربي إلى النطاق العالمي ، فتأثر بها **دانتي** في « كوميدياه » المشهورة ، والكتاب من رسائل أبي العلاء الطوال الحسان ، التي تجري مجرى الكتب المصنفة في مجلد واحد ، وفيها ما يدل على تمكنه من الأدب واطلاعه على اللغة ، ونفسه في أماليه اللغوية والأدبية ، جرياً على عادة أدباء عصره في رسائلهم الإخوانية ، التي تجري مجرى الكتب المصنفة ، ورداً على **ابن القارح** لما يبهره ، وتتكون الرسالة من مقدمة وقسمين رئيسيين ، وقد ساقها أبو العلاء بأسلوب الإلغاز وهو فن بديعي ولع به أصحاب الصنعة في عصره .



الزيج الصابيء ، للبتاني :

هو أبو عبد الله محمد بن جابر بن سنان البتاني الحراني ، الذي ولد

في بتان من نواحي حران بالعراق ، حوالي عام ٢٤٤ هـ (٨٥٨م) وتوفي عام ٣١٧هـ (٩٢٩م) ، وله مصنفات عديدة في الفلك ، والمثلثات ، والجبر ، والهندسة ، والجغرافيا ، فامتاز على غيره بمواهبه حتى أن **علماء أوروبا وضعوه في الصف الأول من الفلكيين** . أما أهم مؤلفاته جميعا فهو الزيج الصابىء ، الذي كان أول زيج يحتوي على معلومات صحيحة دقيقة ، وأرصاد كان لها أثر كبير في علم الفلك خلال العصور الوسطى عند العرب وأوائل عصر النهضة في أوروبا ، ويشتمل الكتاب على سبعة وخمسين بابا تتناول أوتار الدائرة ، والقوانين الفلكية بطريقة يغلب عليها الإيجاز دون الدخول في تفاصيل إثباتها ، وقد ساق البتاني بعض الأمثلة على أرصاده ونتائجه بالإضافة إلى أرصاد الآخرين . **وقد ترجم الكتاب إلى اللاتينية في القرن الثاني عشر للميلاد** .

سراج الملوك ، للطرطوشي :

هو أبو بكر الطرطوشي الذي ولد عام ٤٥٠هـ **بمدينة طرطوشة إحدى مدن الأندلس** وإليها كانت نسبته ، وتوفي **بالإسكندرية** عام ٥٢٠هـ ، وقد أحصيت له اثنين وعشرين مؤلفاً ، بين كتاب ورسالة ، أهمها جميعاً هو كتاب « سراج الملوك » الذي اعتبر بفضله واحداً من رواد الفكر الإسلامي الأوائل الذين حاولوا التأليف في **علم السياسة وفن الحكم** ، ، وقد أشار **ابن خلدون** في مقدمته إلى كتابه هذا ، واعترف بأنه من المفكرين القلائل الذين سبقوه بالتأليف في علم الاجتماع أو العمران ، ويقع الكتاب في أربعة وستين فصلاً ، تدور جميعاً حول سياسة الملك ، وفن الحكم ، وتدبير أمور الرعية ، مع الكثير من الحكم والقصص والنوادر من سير الخلفاء والصالحين ، ومن سير الملوك والحكام السابقين من مختلف الأجناس والعصور .



الشفاء ، لابن سينا :

هو أبو عبد الله الحسين بن عبد الله بن سينا المعلم الثالث ، بعد أرسطو والفارابي ويلقب بالشيخ الرئيس ، ولد عام ٣٧٠هـ وتوفي عام ٤٢٨ هـ ، **وهو غزير التأليف ، عميق الفكر ، موسوعي المعرفة ، طبيب وعالم وفيلسوف ، وكتابه الشفاء موسوعة كبرى في الفلسفة ، مقسمة أربعة أقسام كبرى ، هي : المنطق ، والطبيعيات ، والرياضيات ، والإلهيات ، وكل قسم منها يسمى « جملة » وتحت كل جملة « فن » وتحت كل فن عدة مقالات ، وتحت كل مقالة عدة فصول** . الجملة الأولى في المنطق تسعة فنون : المدخل ، المقولات ، العبارة ، القياس ، البرهان ، الجدل ، السفسطة ، الخطابة ، الشعر . الجملة الثانية : الطبيعيات وهي ثمانية فنون : السماع الطبيعي ، السماء والعالم ، الكون والفساد ، الأفعال والإنفعالات ، المعادن والآثار العلوية ، كتاب النفس ، النبات ، الحيوان . الجملة الثالثة : العلم الرياضي أربعة فنون : الهندسة ، الحساب ، الموسيقى ، علم الهيئة . الجملة الرابعة : الإلهيات .



(الصناعتين) ، لأبي هلال العسكري :

نسبة إلى « عسكر مكرم » مدينة من أعمال الأهواز بين البصرة وفارس ، حيث ولد سنة ٣١٠ هـ وتوفي سنة ٣٩٥هـ ، وكان **من أعلام القرن الرابع الهجري** ، وقد ألف زهاء العشرين كتاباً ، **أهمها** كتاب الصناعتين الذي اشتهر به ، **والمقصود بالصناعتين الشعر والنثر** ، وهو في مقدمة الكتب التي ذاع ذكرها وعم الانتفاع بها في نقد المنظوم والمنثور ، وقد تناول الكلام عن البلاغة ، وطرق الإبانة فيها ، وتمييز الكلام جيده من رديئه ، وصفة الكلام ، وخطأ المعاني ، وفساد المعنى ، والإيجاز والإطناب ، وحسن الأخذ وقبحه والتشبيه ، وشرح فنون البديع ومقاطع الكلام وغير ذلك من فنون صناعة الشعر والنثر ، وجمع له الشواهد من آي الذكر الحكيم وكلام الشعراء والكتاب . وقد سلك فيه مسلك أهل الأدب في دراسة فنون البلاغة ، وإيراد الشواهد الأدبية من شعر ونثر ، وتعزيزها بالأمثلة من القرآن والحديث .



ضحى الإسلام ، لأحمد أمين :

هو الباحث والمفكر والعلامة الإسلامي ، ولد عام ١٨٨٦م ، وتوفي عام ١٩٥٤م ويعد هذا الكتاب **بأجزائه الثلاثة** حلقة في سلسلة الحياة العقلية الإسلامية ، التي أخذ أحمد أمين نفسه باستكشاف حقائقها ، وعناصرها ، وأضوائها ، وظلالها ، وقد قسم هذا الطريق إلى مراحل ، مرحلة **العصر الإسلامي** ، ومرحلة **العصر العباسي الأول** ، ثم مرحلة العصور التالية إلى العصر الحديث ، أما المرحلة الأولى فخصها بكتابه « **فجر الإسلام** » ، وخص المرحلة الثانية بكتابه « **ضحى الإسلام** » ، أما المرحلة الثالثة فجعل لها كتاب « **ظهر الإسلام** » غير أن « ضحى الإسلام » يظل واسطة العقد ، ودرته المتألقة الكبيرة ، وقد تمثل في هذا الكتاب حياة العباسيين العقلية في عصرهم الأول تمثلاً رائعاً ، كما استطاع أن يبسط صورة هذه الحياة في ثلاثة أجزاء كبار أنفق فيها نحو ثمانية أعوام .



طبقات الشعراء ، لمحمد بن سلام الجمحي :

أحد أعلام البصرة الذين ولدوا فيها عام ١٣٩هـ وعاش كالكثيرين من رجال عصره متنقلاً بين المراكز الثقافية المختلفة حتى مات سنة ٢٣١هـ ، وكتابه « طبقات الشعراء » يمثل صدراً ضخماً من المعارف الأدبية والنقدية المتعلقة بالتراث الأدبي العربي القديم ، وسما الكتاب إلى

قمته بفضل عاملين واضحين ، أما الأول منهما فهو ما ضمنه من آراء نقدية عرضها ابن سلام ، جامعاً فيها الكثير مما كان شائعاً في زمانه ومضيفاً إليها ما ألهمه فكره الناقد إلى حقيقة الفن الشعري ، والذوق الأدبي الذي لا يخلو من الأصالة ، والثاني يأتي من أنه سجّل وَدَوَّن أخباراً أدبية أصبحت من بعده ملكاً لمؤرخي الأدب والشعر .



ظاهر الرواية : للشيباني

كتب ستة في الفقه الحنفي ، وضعها **محمد بن الحسن الشيباني** الذي ولد عام ٧٤٩م وتوفي ٨٠٥م ، وهو فارسي الأصل ، شيباني النسبة ، تتلمذ **لأبي حنيفة وأبي يوسف** ، وبقي مع الأخير إلى جانب أستاذهما ، ولذا سميا **الصاحبين** . وظاهرالرواية هو أهم كتب الشيباني ، ودونها كتب أخرى يقال لها غير ظاهر الرواية ، وهذه الكتب الستة هي « **المبسوط ، والزيادات ، والجامع ، والجامع الكبير ، والسير الصغير ، والسير الكبير** » وقد عنى بها فقهاء الحنفية ، كما شرح « **الكافي** » شمس الأئمة وأفاض ، فيما احتوت عليه هذه الكتب من أصول المسائل وأدلتها وأوجه القياس ، **ويعتبر كتاب « ظاهر الرواية » العمدة في الفقه الحنفي** .



العمدة ، لابن رشيق القيرواني

هو أبو علي حسن المنسوب إلى القيروان ، والمولود سنة ٣٩٠هـ بقرية **المسيلة** إحدى قرى المغرب وكانت وفاته سنة ٤٥٦هـ في مازر بجزيرة صقلية ، وقد ألف ما يزيد على ثلاثين مؤلفاً بين كتاب ورسالة ، لكن الكتاب الذي أذاع صيته ، وردد اسمه ، هو كتاب « **العمدة في محاسن الشعر وآدابه** » أو « **العمدة في صناعة الشعر ونقده** » والكتاب في جملته معقود للحديث عن الشعر ، ويمكن رد أبوابه إلى ثلاث مجموعات : الأولى وتتناول الشعر والمجتمع ، والثانية ويتحدث فيها عن الشعر ونقده ، والثالثة أبواب لا تمت إلى الشعر إلا من بعيد . مثل الباب الذي عقده عن أنساب العرب ، والباب الذي أفرده لملوك العرب ، والباب الذي يتحدث فيه عن صلات الشعراء وجوائزهم . والكتاب في جملته حافل بالشواهد التي يختارها ابن رشيق ، والتي تعكس دراية بالغة بصنعة الشعر ، ومعرفة نابعة بمواقع الجمال في فن الكلمة .



الفهرست ، لابن النديم :

هو محمد بن إسحق النديم ، **وكنيته أبو الفرج** الذي ولد سنة ٢٨٤هـ وتوفي سنة ٣٨٠هـ ، وقد عاش لهذا الكتاب ، وليس له غير كتاب آخر هو « **التشبيهات** » ذكره **ياقوت الحموي** ، والفهرست يعد الكتاب الأول من نوعه ، فهو فهرست كتب جميع الأمم من العرب والعجم ، الموجود منها بلغة العرب ، وكلها في أصناف العلوم ، وأخبار مصنفيها ، وطبقات مؤلفيها ، وأنسابهم وتاريخ مواليدهم ، ومبلغ أعمارهم ، وأوقات وفاتهم ، وأماكن بلدانهم ، ومناقبهم ومثالبهم منذ ابتداء كل علم اخترع إلى سنة سبع وسبعين وثلاثمائة للهجرة ، ولقد قسم ابن النديم كتابه إلى **مقالات** عشر ، ثم قسم كل مقالة إلى **فنون** بلغت اثنين وثلاثين ، وقد كان هذا الكتاب مصدراً لكثير من الكتب التي جاءت بعده ، ولا يزال يعيش عليه الباحثون إلى عصرنا الحاضر ، وقلما يستغنى عنه باحث .



القانون المسعودي ، للبيروني :

هو الرياضي والفلكي والجغرافي والمؤرخ واللغوي والفيلسوف ، حتى لقد **أطلق عليه لقب** . **الأستاذ** . ولد عام ٣٦٢هـ (٩٧٣م) في عاصمة **خوارزم** ، وتوفي عام ٤٤١هـ (١٠٥٠م) والقانون المسعودي هو ثالث مؤلفاته الكبرى كتبه عام ٤٢١ هـ (١٠٣٠م) وأطلق عليه هذا الإسم نسبة إلى **السلطان الغزنوي مسعود بن محمود** ، والكتاب موسوعة فلكية نادرة ، تناول فيه البيروني بالتفصيل كل ما يتعلق بعلم الفلك سواء في ذلك المبادىء الأساسية أو أبحاثه النظرية مقارنة بأبحاث السابقين عليه والمعاصرين له . والكتاب يشتمل على إحدى عشرة مقالة ، كل منها مقسم إلى عدد من الأبواب تبلغ في مجموعها مائة وإثنان وأربعون باباً تغطي جميع الأرصاد والنظريات الفلكية ، مع نقد العالم المطلع وتفنيد الآراء دون تميز أو محاباة .



كليلة ودمنة ، لابن المقفع

هو الكتاب الذي نال شهرة عالمية في مختلف العصور ، وكان له أثر ظاهر في الأدب العربي والآداب الغربية ، ويقال إن ابن المقفع ترجم هذا الكتاب من **اللغة الفهلوية « الفارسية القديمة »** عن اللغة الهندية « **السنسكريتية** » ويرى آخرون ومنهم عدد من **المستشرقين** أن عبد الله ابن المقفع ، وضعه بقلمه وأنه نحله الهند لترغيب الناس في مطالعته خاصة أن كتب الحكمة والفلسفة لم تكن تلقى قبولاً إلا إذا اسندت إلى القدماء والكتاب بهذا جمع بين التأليف والابتكار والاختيار والتهذيب ، وبعض المختار منه هندي الأصل ، والبعض الآخر فارسي ، والكتاب بتعليمه الحكمة والأخلاق ، وحسن التدبير ، والسياسة في قالب أقاصيص قصيرة خرافية جرت على ألسنة الحيوان والطير ، ليوافق جميع رغائب الناس ، يعتبر أول الكتب المطولة التي ظهرت من هذا النوع في اللغة العربية ، بل في اللغات الأوروبية .



لسان العرب ، لابن منظور :

هو العالم اللغوي الشهير ، الذي ولد عام ٦٨٠هـ واختلف في مكان مولده بين مصر وتونس وطرابلس الغرب ، أما وفاته فكانت في عام ٧١١هـ ، وقد اشتهر بولعه في اختصار الكتب ، وكان كثير النسخ ، له أدب ونظم ونثر ، وكتابه « لسان العرب » من أهم كتب التراث العربي ، فهو المرجع القويم لحفظ أصول اللغة العربية ، وضبط فضلها ، باعتبارها مدار أحكام الكتاب الكريم والسنة النبوية ، وقد رتب ابن منظور كتابه ترتيب **الجوهري** لصحاحه ، وصدره بفصل في تفسير الحروف المقطعة التي وردت في أوائل سور القرآن الكريم إذ هي ينطق بها مفرقة غير مؤلفة ولا منتظمة ، ولو لم يجمعها في باب لتفرقت على أبواب كل كلمة في باب . وهذا كله يدل على حرص ابن منظور على ربط اللغة بالقرآن والحديث .



مقدمة ابن خلدون :

اسمه عبد الرحمن ، وكنيته أبو زيد ، ولقبه ولي الدين ، وشهرته ابن خلدون ، ولد في تونس ٧٣٢هـ (١٣٣٢م) وتوفي في **مصر** ٨٠٨هـ (١٤٠٦م) وكان يشغل **وظيفة قاضي قضاة المالكية بمصر** . وتطلق عبارة مقدمة ابن خلدون على المجلد الأول من سبعة المجلدات التي يتألف منها « **كتاب العبر ، وديوان المبتدأ والخبر ، في أيام العرب والعجم والبربر ، ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر** » وتقع المقدمة في ستة أبواب أو فصول ، الباب الأول في **العمران البشري** على الجملة ، والباب الثاني في **العمران البدوي** والأمم الوحشية والقبائل ، والباب الثالث في **الدول العامة** والملك والخلافة والمراتب السلطانية ، والرابع ، في **البلدان والأمصار** وسائر العمران ، والخامس في **المعاش** ووجوهه من الكسب والصنائع وما يعرض في ذلك كله من الأحوال ، والسادس في **العلوم وأصنافها** والتعليم وطرقه وسائر وجوهه » ولاتقتصر فائدة المقدمة على ابتكارها في دراسة شؤون الاجتماع ، وأثرها في أسلوب الكتابة العربية بل تقدم لنا كذلك بحوثاً قيمة في تاريخ العلوم والفنون والآداب .



نفح الطيب ، للمقري

هو شهاب الدين أبو العباس أحمد بن محمد ، والمقري نسبة إلى قرية تسمى مقرة التي ينتسب إليها بعض كبار علماء المغرب ، ولقد ولد المقري بمدينة **تلمسان** سنة ١٠٠٠هـ وتوفي **بمصر** سنة ١٠٤١هـ . وكتاب « نفح الطيب » إلى جانب الأخبار التاريخية والرسائل الأدبية ، يشتمل كذلك على مجموعة قيمة من القصائد البارعة ، والمقطعات الفائقة ، والنوادر الطريفة ، فهو خزانة علم وأدب ، وموسوعة معلومات وأخبار ، ويقع الكتاب في قسمين القسم الأول فيما يتعلق **بالأندلس** من الأخبار ، ويقع في ثمانية أبواب ، والقسم الثاني في التعريف **بلسان الدين الخطيب** ، ويقع أيضاً في ثمانية أبواب ، تدور حول ذكر أنبائه ، وما يناسبها من أحوال العلماء والأعلام في عصره ، ويعد هذا الكتاب في طليعة المراجع الأولى لتاريخ **أسبانيا الإسلامية من أيام الفتح إلى آخر أيام استردادها** .



هلال ، سيرة أو قصة أبي زيد الهلالي :

من أهم السير الشعبية التي أنشأها العرب وتذوقوها ، والتي احتفظت بها ذاكرتهم وأعادت عبقريتهم صياغتها من جديد في شعر ونثر فني ، مثل سير « **الزير سالم** » و« **سيف بن ذي يزن** » و« **عنترة بن شداد** » و« **الأميرة ذات الهمة** » وهي تعود إلى القرن الخامس الهجري وما تلاه ، وكان أول خيط جدي في تاريخ **سيرة بني هلال** وذكر الأعلام والوقائع الخاصة بها هو ما أورده العلامة **ابن خلدون** في تاريخه ومقدمته ، والسيرة الهلالية **تحكي تاريخ قبيلة أو مجموعة من القبائل انضوت تحت رياسة بني هلال** ، واتجهت ناحية الغرب وانتشرت في الشمال الإفريقي حتى بلغت **المحيط الأطلسي** . وتستوعب السيرة الهلالية القيم الإنسانية العليا بأسلوب فطري تلقائي لم تطمسه تقاليد الإنشاد ، فالحق والخير والجمال وحدة لا تكاد تنفصل ، والمعرفة والخبرة والسلوك وحدة لا تكاد تفترق ، وتحقيق اتجاه عمل إيجابي دائب لا يتم إلا على أساس من كرامة الفرد والمجموع . ولقد كانت السيرة الهلالية موضع اهتمام كثير من **المستشرقين** ممن عنوا بترجمة الكثير من أجزائها وفصولها إلى لغاتهم الأجنبية .



وفيات الأعيان ، لابن خلكان

هو أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر بن خلكان قاضي القضاة ، **وكنيته شمس الدين** ، ولد بمدينة **إربل** بالقرب من **الموصل** سنة ٦٠٨هـ (١٢١١م) وتوفي **بدمشق** سنة ٦٨١ (١٢٨٢م) ودفن **بالصالحية** ، وكان إماماً فاضلاً حسن الفتاوى ، جيد القريحة ، بصيراً بالعربية ، علامة في الأدب والشعر وأيام الناس ، ولقد قضي سنوات طويلة في جمع مادة هذا الكتاب وتدوين مسوداته ، وقد **سجل فيه تاريخ جماعة من الفضلاء بلغ عددهم ٨٢٦** ، فيهم الملك ، والأمير ، والوزير ، والشاعر ، والكاتب ، والعالم ، والمؤلف ، والطبيب ، والفيلسوف ، وكل من له شهرة ونباهة من رجال ونساء مسلمين وغير مسلمين . وقد كانت كتب التراجم قبله تقتصر على نوع معين من الناس لا تعدوه ، كالصحابة أو التابعين أو المفسرين أو المحدثين أو الشعراء أو الفقهاء أو النحاة أو أعلام بلد معين .



يوتوبيا ، للفارابي

أو « **آراء أهل المدينة الفاضلة** » وقد اشتهرباسم « يوتوبيا » أي المدينة الفاضلة لدى ترجمته في العالم الغربي في العصور الوسطى ولدى **المستشرقين** المحدثين ، وصاحبه هو **أبو نصر محمد ، الشهير بالفارابي** ، فاسمه محمد ، وكنيته أبو نصر ، **ولقبه المعلم الثاني** ، وشهرته الفارابي ، ولما كان **أرسطو** قد اشتهر بلقب « المعلم الأول » لذلك أطلق على خليفته في عالم الفلسفة وناشر آرائه لقب « المعلم الثاني » ولقد ولد عام ٢٥٩هـ (٨٧٣م) وتوفي عام ٣٣٩هـ (٩٥١م) . ولقد قصد الفارابي من كتابه هذا إلى تكوين مجتمع فاضل من نوع المجتمعات التي فكر فيها من قبله طائفة من فلاسفة اليونان **كجمهورية أفلاطون** ، و« **مدينة الشمس** » **لجمبول** . وقد أراد مثلهم أن ينشيء مدينته وفقاً للمبادىء الرئيسية التي تقوم عليها فلسفته وآراؤه في السعادة والأخلاق والكون وما وراء الطبيعة . ولذلك قسم كتابه إلى قسمين ، قسم بدأ به ولخص فيه المبادىء الفلسفية التي يدين بها والتي سيراعيها في إنشاء مدينته ، وقسم ختم به كتابه وشرح فيه شؤون هذه المدينة وما ينبغي أن تكون عليه في مختلف فروع الحياة .





شعر: يوسف قنصل

بين انغام السواقي الصافيهْ نَازِحٌ يشكو السنينَ القاسيهْ
يذكر الماضي بنفسٍ دَامِيَه يذرف الدمعَ لذكرى ماضِيَه
يحتسي صاب الأماني الفانِيَه

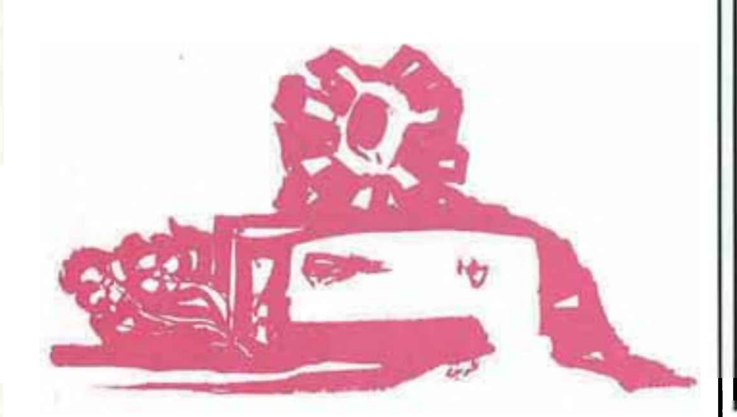
يانسيمَ الصُّبح خُذْ مني الحنينْ لبلادٍ أُنْجَبَتْ خَيْرَ البنينْ
كلما تَاقَتْ لرؤيَاها العيونْ حَرَّكَتْ في الصدرِ أوتارَ الشجونْ
من سعير الحب والوجد الدفينْ

أين هاتيك الروابي والوهادْ إن عيني وفؤادي في اتقادْ
نازحٌ يشكو تباريحَ البعاد ويعاني البؤسَ من هَجْرِ البلادْ
بعيونٍ مضَّها مُرُّ السهادْ

ياحنيني للتي ترعى السَّمَا بعيونٍ تذرفُ الدمعَ دَمَا
وترى دمعي غزيراً كلّما مرَّ ذكراها على قلبي فما
مثل أمي في ربوعي والحمى

هو حلم مذ مضى ولَّى السرورْ فذوت أغصانُ عمري والزهورْ
وهوى الأوطان في قلبي يثورْ حاملاً أنغامَ ألحانِ الدهورْ
من خيالٍ وجمالٍ وشعورْ

وطني رؤياك حلمي والمرادْ ياجبين الدهر ياأغلى البلادْ
فاسمعي يانفسُ وأشهد يافؤاد إن يكنْ قلبي لا يهوى المعاد
أي فرق بين روحي والجماد ؟





في تاريخ الطب صفحات كثيرة مشرقة نيّرة ، وأطباء كثيرون نوابغ حكماء ، لكن في هذا التاريخ أيضا صحائف سوداء ، كل ما أرجوه أن تكون قليلة محدودة وأن تكون تاريخاً مضى بلا عودة .

ففي بعض المناطق من وطننا العربي حيث كان يشيع الجهل ، كنا حتى فترة قريبة نجد ممارسات طبية مرفوضة . من ذلك مثلا طريقة **المعالجة بالمقاولة** ، عندما يأخذ الطبيب على عاتقه أن يعالج المريض حتى الشفاء التام ، وأن يزوده خلال فترة المعالجة بالأدوية ، وأن يجري له الفحوصات اللازمة حسب مقتضى الحال . وكان المريض يأخذ دواءه مجزءً ، فكلما حان وقت حقنة عضلية أو وريدية أو حتى حبة من الحبوب أو ملعقة من الشراب راجع الطبيب ليتناولها من يده سواء أكان الوقت ليلاً أو نهاراً .

وكان المريض يدفع لقاء هذه المقاولة مبلغاً من المال غير قليل ، وغني عن البيان أن يعالج الطبيب مريضه في هذه الحالة بأقوى الأدوية والمسكنات حتى يشعر المريض بالشفاء ـ ولو كان ذلك توهماً أو شعوراً مؤقتا ـ

ولئن بدا هذا الأمر مضحكاً مبكياً في آن ، فإن ثمة ما يزيد من وقع الإيلام فيه ، ذلك أن هؤلاء الأطباء ـ وكانوا قلة ـ كانوا بحاجة إلى من يدل المرضى عليهم ، وهذا الدليل يكون عادة إما قريبا حميماً للمريض أو صديقاً عزيزاً أو جاراً محباً . ولنا أن نقدر إخلاص هذا الدليل لصاحبه المريض إذا عرفنا أنه كان يتلقى من الطبيب نصف مبلغ المقاولة بالتمام والكمال .

وكان ذلك عرفاً ثابتاً . وكان هذا الدليل وأمثاله يعرفون أن قريبهم أو صديقهم قد باع أرضاً له أو بيتاً يملكه وهو الفقير المحتاج كي يبحث عن علاج لمرضه ، فكانوا يسوقونه إلى ذلك النوع من الأطباء دونما رحمة أو شفقة كما تساق النعجة إلى الذبح ، ولست أدري أيهم أكثر شفقة على النعجة إذ تساق إلى الذبح ... من يقودها أم من يذبحها أم من يتفرج عليها ؟ .

ولعل ما كان يساعد هؤلاء القلة من الأطباء على ممارستهم الحافلة بالدجل هو وجود الجهل المطبق لدى المرضى فمعظم المرضى في المناطق النائية عن المدن كانوا لا يقنعون بالفحص الطبي كما تذكره كتب الطب والذي يبدأ عادة بالاستجواب . فكانوا يصرون مثلا على ألا يذكروا للطبيب أي شيء البتة عن شكواهم ، بل عليه هو أن يخمّن ذلك دون أية مساعدة منهم ، أليس هو طبيبا ؟ . أما الطبيب الذي يسألهم عن شكواهم فهو جاهل لا يعلم ، وبالتالي لا مقام له بينهم .

فكان الطبيب يحاول رغما عنه أن يعتمد على حدسه وذكائه في محاولة الوصول إلى تشخيص وكأنه الطبيب المشهور « **أوسلر** » الذي اشتهر بالحدس الصائب إذ كان يصل إلى التشخيص الصحيح من تأمل المريض أحيانا .

فإذا رأى الطبيب في المناطق النائية أن مريضه يعرج مثلا فالعلة في الطرف السفلي . وإذا جس البطن فتأوه المريض فالعلة مكان الألم وهكذا .

وكان العلاج في جميع الحالات وبالضرورة حقناً عضلية شديدة الإيلام إذ كيف يمكن لدواء لا يسبب ألماً أن يجلب الشفاء ؟

وكان لابد من وجود وسائل « تكنولوجية » إضافية لمن لم يقنع بالتشخيص السريري . فكان الطبيب يستخدم ما يتوهم المريض أنه جهاز أشعة مزود بأضواء براقة ملونة ، وكان المريض يقف خلف ذلك الجهاز وينظر الطبيب إليه فيرى حسب زعمه الديدان في المعى ، ويرى الآفات الخفية ، وليس من يرى بعينه كمن يظن ويخمن ! وهل يجرؤ المريض أن يتهم بالكذب طبيباً رأى الآفة بعينه في جهاز الأشعة ؟ ويالها من « تكنولوجيا » ابتدعها دجال لمعالجة جهال .

وكان بعض الأطباء الجدد عندما يفتتحون عياداتهم في مناطق يسودها الجهل يستخدمون أشخاصاً خاصين كي يجلبوا الزبائن لهم ، فكان الواحد من هؤلاء يلازم في « كراجات الباصات » وبفراسة دونها كل فراسة ، يكتشف المرضى الذين جاؤوا إلى المدينة من الأرياف للمعالجة . والمريض عادة يبحث عمن يبثه شكواه ويحكي له عن حالته ، فما بالك والمستمع يظهر من العطف والتفهم والمشاركة الوجدانية ما يظهر ؟ فكان جالب الزبائن هذا بعد أن يصغي للمريض باهتمام شديد يبدي دهشته كيف أن المريض يعاني نفس ماعاناه هو سابقا قبل أن يعالج ويشفى بهمة الطبيب فلان ، وما أدراك ما الطبيب فلان . ويبدأ بامتداح ذلك الطبيب والدعاء له ، بحيث لو سمعه من لم يكن مريضاً لرغب في أن يمرض كي يزور ذلك النطاسي البارع ويكتسب من طبه وخبرته ، ويذكرنا ذلك بمحتال **مقامات الهمذاني أبي الفتح الاسكندري** عندما اشتهى الأذاذ وهو ببغداد وليس معه عقد على نقد فالتقى **أبا عبيد الساذج** فاحتال عليه وكان ما كان .

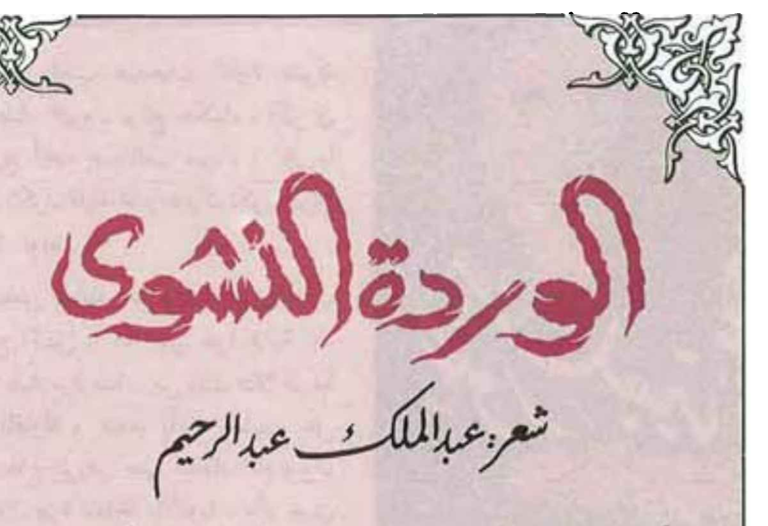
ومن صور الممارسة السلبية في الماضي أن بعض الأطباء كانوا يخفضون أجور المعاينة بدرجة كبيرة جدا . لكنهم في الوقت نفسه كانوا يعوضون ذلك بإعطاء كل مريض قبل أن يفحص حقنة عضلية يأخذون مقابلها مبلغاً باهظاً . أو يجرون له فحص بول أو براز ولو كانت شكواه سعالاً أو صداعاً ليأخذوا منه أجر ذلك الفحص . وكان المرضى يعرفون ذلك عن هؤلاء الأطباء . فيجلب الذكي منهم قليلا من البول أو الغائط كي ينجو بجلده من حقنة عضلية لا داعي لها . والطريف في الأمر هو أن هؤلاء المرضى يظلون يشعرون أنهم دفعوا أجراً ضئيلاً للمعاينة مع أنهم في واقع الحال قد دفعوا أجرا أكبر بكثير مما يأخذ الأطباء الآخرون .

إن الجهل كالنطق صفة ملازمة للإنسان . فما نجهله أكثر مما نعلمه وكل امرىء يعلم أشياء في مجاله الخاص ويجهل أشياء كثيرة ، لكن جهل المجتمع ككل هو مايجعل الناس عرضة لدجل الدجالين واحتيال المحتالين . خاصة أن النفس البشرية أمارة بالسوء .

وكلما انتشر الوعي والعلم والثقافة في المجتمع انسد باب من أبواب الدجل ، لكن ما نخشاه هو أن ينسد باب وينفتح آخر .

فلئن كان مريضنا الساذج يبحث في الماضي عن « تكنولوجيا » الأشعة ذات الأضواء الملونة . فإن جاهلنا الجديد لا يقنع إلا بالاستشفاء في الخارج ، ولئن كان المريض الساذج القديم لا يرضى بأن يحكي للطبيب عن شكواه فإن من جهالنا الجدد من لا يقبل إلا بطبيب يرطن بلغة غريبة فلا يَفهمَ ولا يُفهم . وكأني بالمريض الجاهل الجديد ذلك المريض القديم الذي يعلم أن الطبيب يخدعه وأنه سيكلفه أكثر مما يجب ومع ذلك يقبل راضياً مسروراً طالما أن ذلك الطبيب أجنبياً غريباً .

إن في تاريخ الطب في الماضي بعض صفحات سوداء . لكن ما أخشاه هو الصفحات السوداء في مستقبل الطب . ما بقي الجهل مستمراً في تفكيرنا وفي تصرفاتنا . وفي حياتنا ، وما أشبه الليلة بالبارحة .



الوردة النشوى

شعر: عبدالملك عبدالرحيم

فَاضَ الوجودُ الرحبُ من حولي .. عبيراً منعشا
والوردُ ألفافاً .. تعانق في الحقول .. وعَرَّشا
والزهرُ أصنافاً . بها طبعُ الجمال مُـزَرْكَشا
والطيرُ في جَنبَاتِها .. نَثَـرَ اللحونَ .. وَرَشْرَشا
فسألْتُ : ما بال الربيع بحلو نشوتـه وَشَى ؟
فأجاب غصنُ الروضِ .. مَالَ على أخيه مُوشوشا :
السِّرُّ .. أنَّ الوردةَ اكتملت جمالاً .. فانتشى !

* * *

بالأمس .. كانت برعماً .. كتم العبير .. فما فَشَى
واليوم .. بعد تفتُّحٍ .. ثار العبير .. تَـوَحَّشا
ما مسَّ قلباً خاليـاً .. إلا وَبَـاتَ مُشوَّشا !

* * *

هي في رهافتها .. أرق فـراشةٍ .. أحلى رشا
هي جدولي الرقراق .. بالري المعطر قد مشى





** من خلال هذا «الملف» سوف نحاول رصد الحركة الثقافية من اصدارات جديدة .. وندوات .. ومؤتمرات .. ومعارض .. ومناسبات .. وأحداث ثقافية .. وادبية .. وفنية بصورة نطمح أن تكون مسحا شهريا لجريات الحركة الثقافية ليس في «الوطن العربي» فحسب . بل في «العالم» الانساني .

أملنا أن نجد من المؤسسات العلمية .. والتربوية .. والفنية .. الى جانب الأدباء .. والمفكرين كل عون في إمدادنا بالجديد الدائم من النشاطات لتحقيق الأهداف التي تسعى اليها المجلة لخدمة القارىء .. لإضافتها الى ما يزودنا به مندوبونا . والله الموفق **

في الوطن العربي

- برنامج تعليمي عربي يفوز بجائزة عالمية .
- مهرجان المربد في بغداد .
- وفاة النجار ومرعي والشرقاوي في مصر والقيسي في العراق .
- معارض وندوات ومحاضرات ورسائل جامعية جديدة .

في العالم

- ندوة عالمية عن شبه الجزيرة العربية .
- مؤتمر إسلامي عالمي في الصين .
- معرض للفنون الإسلامية في الدانمارك .
- أسبوع ثقافي جزائري في سويسرا .
- لوحات عربية في متحف فرنسي .





تحت إشراف رابطة العالم الإسلامي ووزارة الحج والأوقاف بالمملكة ، وتنفيذ مجمع الملك فهد لطباعة المصحف بالمدينة المنورة . تمت ترجمة ونشر معاني القرآن الكريم إلى اللغة التركية ، وذلك بعد أن قام **الدكتور عبد الله مبشر الطرازي الحسيني** بعملية المراجعة والتصحيحات اللازمة ، وبعد موافقة الرابطة عليها .

الجدير بالذكر أن هذه الترجمة ستتلوها ترجمات أخرى إحداها باللغة الصينية ، وأخرى بالهوساوية .

سيقيم الشاعر والفنان التشكيلي صاحب السمو الملكي الأمير **خالد الفيصل بن عبد العزيز** أمير منطقة عسير **معرضا شخصياً له في الرياض** خلال شهر شعبان القادم من هذا العام ١٤٠٨ هـ وذلك تحت إشراف وتنظيم **مؤسسة الملك فيصل الخيرية** .

سيحتوي المعرض على العديد من اللوحات التي تسجل مظاهر البيئة الأفغانية والمجاهدين الأفغانيين وستكون إلى جانبها لوحات أخرى متعددة الموضوعات .

الجدير بالذكر ، أن سموه قد تبرع بريع هذا المعرض من مبيعاته لصالح المجاهدين الأفغان لدعم جهادهم لنصرة الإسلام ضد أعدائه .

بعد موافقة الجهات المعنية ، وبعد أن جمعت إدارة الآثار بالمدينة المنورة ما يكوّن مادة متحف ، تقرر تحويل موقع وبقايا مباني محطة سكة حديد الحجاز بالمدينة المنورة إلى متحف إسلامي كبير يضم جميع الآثار التاريخية والمخطوطات القديمة والسيوف والأدوات المستعملة قبل الإسلام وبعده ، والتي تمكنت إدارة الآثار من جمعها أثناء عمليات الحفر والتنقيب خاصة بعد هدم المنازل الواقعة حول **الحرم النبوي الشريف** والمحيطة بالمنطقة المركزية .

المعروف أن هذه المحطة كانت تعمل قبل **الحرب العالمية الأولى** ، وكانت وسيلة الاتصال الوحيدة بين المدينة المنورة والمملكة الأردنية الهاشمية وبلاد الشام الأخرى ، وبتكون مبناها من أربعين محطة مبنية على الطراز الإسلامي القديم .

أنشأ مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية التابع لمؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض قاعدة ببليوجرافية عن العالم الإسلامي تحتوي على جميع ما نشر في الغرب عن الدول العربية والإسلامية منذ بداية القرن الحالي وحتى الآن .

وكان المركز قد أصدر كتيباً أوضح فيه أن القاعدة تتكون من بيانات مبرمجة على الحاسب الآلي تضم كل ما كتب ونشر في الدول الغربية وأمريكا الشمالية وأوروبا عن العالم الإسلامي سواء أكان ذلك على شكل مقالات وأبحاث أم رسائل علمية ، أم مطبوعات رسمية صادرة عن الهيئات والمؤسسات العالمية .

كما تغطي القاعدة كل ما كتب عن الدول الإسلامية في مجالات **السياسة والاقتصاد والعلوم والآداب** وغيرها **باللغة الإنجليزية** منذ بداية القرن الحالي حتى الآن .

كما تضم القاعدة معلومات عما نشر عن دول المنطقة فيما يتعلق بالإسلام وتاريخه وعلومه والعرب **واللغة العربية وآدابها** ، وكذلك الاقتصاد والبترول **والقضية الفلسطينية** .

وبهذا ، فإن هذه القاعدة تعد أكبر مصدر متخصص للمعلومات الببليوجرافية عن المنطقة الإسلامية ودولها ، وهي تضم أكثر من خمسة آلاف موضوع تغطي كافة العلوم والمعارف .

★ الأمير خالد الفيصل ★

★ حمد الجاسر ★

★ د. راشد الراجح ★

عقدت في رحاب جامعة أم القرى بمكة المكرمة ندوة تحت إشراف لجنة التوعية الإسلامية بعنوان ، تميز الفقه الإسلامي عن القوانين الوضعية ، شارك فيها كل من :

★ **الدكتور راشد الراجح** مدير الجامعة .

★ **الدكتور حمزة الفعر** عميد معهد البحوث العلمية بالجامعة .

★ **الدكتور عبد الحميد محمد** الأستاذ بالجامعة

وكان الحضور في هذه الندوة كبيراً ، كما كانت المناقشات فيها لها أثرها لثراء الفقه الإسلامي .

تقديراً لجهود الدكتور منصور الحازمي الأستاذ ورئيس قسم اللغة العربية بكلية الآداب ـ **بجامعة الملك سعود** ـ واعترافاً بدوره في عضوية **لجنة الخطة الشاملة للثقافة العربية ، قرر المجلس التنفيذي بالمنظمةالعربية للتربية والثقافة والعلوم ، الالكسو ، منحه الميدالية الذهبية الكبرى للمنظمة** .

والدكتور الحازمي من مواليد مكة المكرمة عام ١٣٥٤ هـ ، وفيها تلقى تعليمه ما قبل الجامعي ، ثم واصل مشواره حتى حصل على الدكتوراه في الأدب العربي الحديث من **مدرسة الدراسات الشرقية والأفريقية بجامعة لندن** في حدود عام ١٩٦٥ م ، ثم عمل بالتدريس في جامعة الملك سعود ، وتقلد بالإضافة إلى عمله هذا عدة مناصب إدارية آخرها رئاسة قسم اللغة العربية الذي ما يزال رئيساً له .

أما عن أعماله فقد صدرت له الأعمال التالية :

★ الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث .

★ محمد فريد أبو حديد ـ كاتب الرواية .

★ معجم المصادر الصحفية لدراسة الأدب والفكر في المملكة العربية السعودية .

★ فن القصة في الأدب السعودي الحديث .

★ أشواق وحكايات (ديوان شعر) .

اعتمد الإنسان على الشمس منذ القديم ، تنير له سبل حياته وتدفعه إلى العمل وتشيع الدفء والحيوية في بيئته . وكان للمصريين القدماء آراء ومعتقدات حول الشمس وتكلموا عن «رع» بأنه إله الشمس . وفي عام ٢١٢ قبل الميلاد استطاع اليوناني أرشميدس Archmides أن يشعل النار في أسطول الرومان الحربي بواسطة المرايا الحارقة وقد استطاع الباحث بوفون Buffon أن يثبت عملية حرق أرشميدس للسفن الحربية بواسطة المرايا الحارقة . ومن أجل هذا الغرض استخدم بوفون مائة وثمان وستين مجموعة من المرايا المسطحة . وقد نجح في أن يحرق الخشب على مسافة ٢٠٠ قدم وأن يذيب الرصاص عند مسافة ١٣٠ قدماً . والفضة عند مسافة ٦٠ قدماً . أما الباحثان الإيطاليان تارجيوني وافيروني Targioni & Averoni فقد استطاعا أن يحللا الماس بواسطة مرايا حارقة كبيرة . ويبدو أن الاستخدامات المبكرة للطاقة الشمسية كان متصلاً بالنواحي العسكرية مثل تجربة أرشميدس لحرق سفن الأعداء . أما الاستخدامات السليمة والفعالة للطاقة الشمسية فقد تمت في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين مثل استخدام الطباخة الشمسية Solar Cooker التي ابتدعها آدمز Adams في الهند وهيرشل Herschel في بريطانيا ودي سوسر De Saussure في سويسرا وموشوت Mouchot في فرنسا . كما أن الدكتور أبوت Abbot في الولايات المتحدة الأمريكية قد استطاع أن يصنع فرناً شمسياً أكثر تقدماً في عام ١٩١٦م . ومنذ هذا التاريخ فإن المبتكرات في مجال الطاقة الشمسية تشهد تطوراً وتزايداً مستمراً .

إن الإنسان لا يستخدم إلا نسبة صغيرة من الطاقة الشمسية تبلغ حوالي ٢٪ على شكل طاقة الرياح أو على شكل حرق الأخشاب . أما استخدام الطاقة الشمسية مباشرة مثل البطاريات والأفران الشمسية والمساكن المدفأة بالشمس والتبريد فهي تمثل جزءاً صغيراً من استهلاك الطاقة الشمسية . لقد بدأ استغلال الطاقة الشمسية المباشرة لأول مرة منذ أكثر من واحد وعشرين قرناً . ومع ذلك فإن استغلال الطاقة الشمسية لا يزال في بدايته ، والأمل كبير في أن تحل الطاقة الشمسية بعض مشاكل الطاقة في عالمنا المعاصر الذي يحتاج إلى المزيد من الطاقة بكل أشكالها التقليدية والحديثة .

د . أحمد عبد القادر المهندس

الرياض ـ جامعة الملك سعود



★ د. منصور الحازمي ★



★ د. عبد الله الطرازي ★

★ في البحث عن الواقع ، مقالات وصور أدبية .

بالإضافة إلى بعض البحوث والمقالات التي نشرها في الصحف والمجلات .

أنشأت مديرية الزراعة والمياه بالطائف مكتبة زراعية متخصصة هي الأولى من نوعها تضم بين جنباتها المجلات والنشرات والتقارير الزراعية ، بالإضافة إلى المعلومات التي يتم جمعها وتصنيفها من مصادر مختلفة . كما تضم بعض الكتب المتخصصة ، لمن يرغب الإطلاع عليها .

أقيم في جدة معرض خاص بالرسامات السعوديات ، وهو المعرض الثالث وذلك بصالة « الروشان » .

اشتمل المعرض على (٧٠) لوحة فنية لأكثر من عشر فنانات سعوديات يمثلن مدارس مختلفة وإن كانت اللوحات تدور في مجملها حول تراث المملكة والتعبير عن القفزات الحضارية التي حصلت في السنوات الأخيرة .

ومن ناحية أخرى أقيم معرض عام للفنون التشكيلية **بالمنطقة الوسطى** شاركت فيه أندية المنطقة الوسطى وذلك ضمن الأسبوع الثقافي لأندية المنطقة والمقام في صالة الملز **بالرياض** .

● « **معجم مصطلحات النقل البري** » . صدر عن **وزارة المواصلات باللغتين العربية والإنجليزية** .

● « **بريدة ـ دراسة في الخصائص الطبيعية والسكانية** » . ج ١ . تأليف **محمد بن صالح الربدي** . صدر عن **دار الكتاب السعودي بالرياض** .

● « **بريدة ـ نموها الحضري وعلاقاتها الإقليمية** » . ج ٢ . تأليف **محمد بن صالح الربدي** . صدر عن **دار الكتاب السعودي بالرياض** .

● « **كتيب ـ قاعدة ببليوجرافية عن الرسائل الجامعية** » . صدر عن **مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية** . التابع **لمؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض** .

● « **نور العيون .. وجامع الفنون** » . تأليف **صلاح الدين بن يوسف الكحال** . تحقيق **الدكتور محمد ظافر وفائي** . صدر عن **مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية التابع لمؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض** .

● « **العلاقات السياسية بين الدولة العباسية ودولة الفرنجة في عهدي الخليفة هارون الرشيد والامبراطور شارلمان** » . تأليف **الدكتور سليمان الرحيلي** . صدر عن **دار الهدى للنشر بالرياض** .

● « **كتاب الجوهرتين العتيقتين المائعتين الصفراء والبيضاء** » . تأليف **الحسن بن أحمد الهمداني** . حققه **حمد الجاسر** . صدر عن **دار اليمامة للبحث والترجمة والنشر بالرياض** .

● « **نحو أدب إسلامي ـ** محاضرات ألقيت في جامعة أم القرى » . صدر عن **قسم الإعلام الإسلامي بكلية الدعوة وأصول الدين بجامعة أم القرى بمكة المكرمة** .

● « **مختصر أحكام الجنائز** » . بقلم **الدكتور صالح بن فوزان الفوزان** . كتيب صدر ضمن سلسلة « الرسائل الإرشادية » التي تصدرها **إدارة الثقافة والنشر بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض** .

مصر :

وفاة أحد أعضاء المجمع

انتقل إلى رحمة الله تعالى القانوني المصري ، مصطفى مرعي ، ، أحد أعضاء مجمع اللغة العربية بالقاهرة ، والذي انتخب ليكون عضواً فيه عام ١٩٧٣ م ، وكان قد اعتزل المحاماة عام ١٩٥٩م ، وأقام فترة في الخارج ، ثم عاد إلى مصر عام ١٩٧٠ م .

كان له دوراً فاعلاً في المجمع ، فكان في مناقشاته يركز كثيراً على (قضية الشكل) ، ففي نظره ، ينبغي أن لا تطرح أية مشكلة إلا إذا كانت مكتملة شكلاً ، فكانت مهنة القانون والمحاماة قد سيطرت عليه حتى في مناقشاته اللغوية والعلمية خاصة في مجال القانون والشريعة والاقتصاد ، وهي اللجان التي كان يشارك فيها .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جناته ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

وفاة النجار

انتقل إلى رحمة الله تعالى الدكتور عبد الرحمن النجار إثر إصابته بأزمة قلبية مفاجئة وذلك عن أربعة وستين عاماً ، حيث كان من مواليد عام ١٩٢٣ م .

والدكتور النجار من أبرز علماء الدعوة الإسلامية في العالم العربي ، وقد بدأ حياته بالتدريس في المعاهد الإسلامية ، ثم عمل في حقل الدعوة بوزارة الأوقاف المصرية حتى وصل إلى منصب وكيل الوزارة ، وله مؤلفات عديدة بالمراكز الإسلامية خارج مصر .

رحم الله الفقيد ، وأسكنه فسيح جناته ، وإنا لله وإنا إليه راجعون .

وفاة الشرقاوي

انتقل إلى رحمة الله تعالى الروائي والشاعر عبد الرحمن الشرقاوي إثر إصابته بأزمة قلبية عن عمر ناهز السابعة والستين ، حيث كان من مواليد عام ١٩٢٠ م .

بعد أن أنهى تحصيله الجامعي اتجه إلى العمل الوظيفي ، فعمل بعد حصوله على ليسانس الحقوق مفتشاً للتحقيقات بوزارة التربية والتعليم ، ثم تفرغ للكتابة وعين رئيساً لمجلس إدارة **مؤسسة روز اليوسف** عام ٧١ م ، واختير رئيساً **لجمعية حقوق الإنسان** عام ٧٥ م ، ورئيساً **لمنظمة تضامن الشعوب الإفروآسيوية** ، ورئيساً **للمركز المصري للهيئة العالمية للمسرح** ، ورئيساً للجنة العليا للرقابة على المصنفات الفنية ، وسكرتيراً عاماً للمجلس الأعلى للفنون والآداب بدرجة وزير ، وعضواً في لجنة تحكيم أكبر جوائز منظمة

من الثابت أن التطور العاطفي والاجتماعي والعقلي للطفل الطبيعي يعتمد كثيرا على وجود جهاز سمعي سليم كما أن الاستماع إلى الكلام والقدرة عليه من الصفات الهامة في السلوك الإنساني التي تجعل البشر متميزين عن بقية المخلوقات وهذه القدرة تعتمد أيضا على وجود جهاز سمعي سليم .

وقد أظهرت دراسة الأجنة أن الجهاز السمعي في الإنسان يتكون في عمر مبكر نسبياً ففي الشهر الخامس من عمر الجنين نجد أن **قوقعة الأذن** وهي الجزء المختص بالسمع قد تكونت وبنفس الشكل والمقدرة الموجودتين في الإنسان البالغ وتستطيع الاستجابة للأصوات على الرغم من أن كثيراً من الأعضاء الأخرى تكون في هذا السن في دور التطور والتكوين ولذلك نرى الوليد يدخل عالمنا لحظة ولادته مستعدا للسمع ويجد في هذا العالم أصواتا كثيرة نتيجة النشاط العادي للإنسان والحيوان وحتى صوت الريح وزقزقة العصافير وهذه الأصوات هامة لوجود التكيف الاجتماعي للطفل وتصله دائما بما يجري حوله كما تدخل أيضاً في التكوين النفسي وتحميه من أخطار البيئة المحيطة به . وقد تبين أن الصمت المطلق له آثار نفسية سيئة على الإنسان البالغ وهذا لا يعني أن الضوضاء الشديدة ليس لها أخطارها أيضا .

من هذا العرض السريع **نرى أن الطفل الذي يولد وهو في حالة صمم كامل لا يحرم فقط من نعمة السمع ولكن يتعرض لمعوقات نفسية واجتماعية هامة** ومن ثم نجد أن الطفل الأصم لا يعوزه فقط العلاج العضوي لجهازه السمعي بل يحتاج أيضا لعلاج نفسي وتربوي.

وحتى ندرك **أهمية المبادرة بالعلاج المبكر** لحالة الصمم عند الأطفال لابد أن نذكر هنا أنه في السنوات الأولى من حياة الطفل يكون جهازه العصبي مستعدا لتلقي المعلومات الصوتية اللازمة لتعلم الكلام وببلوغ الطفل التاسعة من عمره تقريبا يفقد جهازه العصبي هذه القدرة على الاستيعاب . وإذا استطعنا بعد هذه السن أن نجعله قادراً على السمع بالوسائل الطبية فإنه لا يكون باستطاعته أن يتعلم الكلام وينشأ أصماً أبكماً . كما أن التأثيرات النفسية والسلوكية تتراكم وتزداد تعقداً مع الزمن وقد تترك آثاراً دائمة على نفسية وسلوك الطفل وهذه حقائق في غاية الأهمية .

إذا كان الموضوع بهذه الأهمية والخطورة فمتى وكيف نستطيع أن نعرف إن كان الطفل أصما أم لا .

أولا : هناك نقطة هامة لابد من بيانها **وهي أن كلمة أصم ليست مثل كلمة أعمى فالأعمى لايرى اطلاقا ولكن كلمة أصم** تطلق على أي **شخص به نقص بالسمع** . فالصمم قد يكون كليا أو جزئيا . وكثيراً ما يعتقد الآباء أن تنبه ابنهم لأي صوت مهما كان عاليا معناه أن






★ مصطفى مرعي ★ د. عبد الرحمن النجار ★ عبد الرحمن الشرقاوي ★ الطاهر بنجلون ★




اليونسكو الثقافية، وعضواً باتحاد الإذاعة والتليفزيون، وكان من قبل قد التحق بالأهرام لينضم إلى كبار كتابها ابتداء من عام ١٩٧٧ م.

له العديد من المؤلفات منها:

★ محمد رسول الله.
★ أبو بكر الصديق ـ أول الخلفاء الراشدين.
★ الفاروق عمر.
★ علي بن أبي طالب.
★ عمر بن عبد العزيز خامس الخلفاء الراشدين.
★ الإمام الشافعي.
★ مسرحيات شعرية متعددة.
★ أئمة الفقه التسعة.

بالإضافة إلى العديد من الكتابات التي صدرت ضمن «الأعمال الكاملة لعبد الرحمن الشرقاوي».

وقد حصل على عدة جوائز منها:

★ جائزة الدولة التقديرية في الأدب.
★ وسام الأدب والفنون من الطبقة الأولى.

كما رشح لعدة جوائز عربية وعالمية.

رحم الله الفقيد، وأسكنه فسيح جنانه.. وألهم أهله وذويه ومحبي أدبه الصبر والسلوان.

المغرب:

بنجلون.. وجائزة جونكور

حصل الأديب المغربي، الطاهر بنجلون، على جائزة جونكور الأدبية الفرنسية عن روايته «الليلة المقدسة»، وهذه الجائزة تمنح لكبار الكتاب في العالم الذين يكتبون بالفرنسية.

والطاهر بنجلون من مواليد عام ١٩٤٤ م، ويعود أصله إلى مدينة (فاس)، وهو كاتب وشاعر وصحافي.

بدأ حياته بالتدريس في الثانوية، ثم أعد أطروحة دكتوراه في علم النفس الاجتماعي، وقد انتقل إلى فرنسا ليعمل في عدة صحف منها صحيفة «اللوموند» الفرنسية المشهورة.

له العديد من المؤلفات ما بين الشعرية والقصصية والرواية، وهي كلها باللغة الفرنسية، ومنها:

★ جراح الشمس ـ خطاب الجمل ـ أشجار اللوز تموت جراحها ـ قمة العزلة ـ الكاتب العام ـ الضيافة الفرنسية ـ الليلة المقدسة (رواية).

معرض للكتاب العراقي

أقيم في مراكش وفي مدن مغربية أخرى معرض الكتاب العراقي للدين والتراث نظمته

الطفل ليس أصما وبالتالي لا يحتاج لأي علاج مع أنه قد يكون مصابا بصمم جزئي له تأثيراته الضارة على نمو الطفل.

ويجب أن نعرف الظواهر والأسباب التي تجعلنا نشك في وجود الصمم عند الأطفال ونوجزها فيما يلي:

١ ـ ما يتصل بتوارث الصمم: فالطفل الذي يولد في عائلة بها حالات من الصمم الوراثي يجب أن يبادر أبواه إلى عرضه على طبيب متخصص حتى يمكنه بالوسائل الحديثة أن يتأكد من قدرة الطفل على السمع من عدمه ويجب ألا يعتمد الوالدان إلى هذا الكشف المبكر فقط بل يجب مراجعة الطبيب ذي الخبرة في قياس السمع للأطفال عند بلوغ الطفل عامه الأول وكذلك قبل دخوله المدرسة.

٢ ـ أمراض الحمل والولادة: قد تتعرض الأم أثناء الحمل لمرض معدي وخاصة الأمراض الفيروسية مثل الحصبة والتهاب الغدد النكفية وقد يتعرض الطفل أثناء ولادته للزرقة الشديدة أو اليرقان بعد الولادة وهذا يدعونا في مثل هذه الحالات جميعا إلى التخوف من وجود صمم عند الأطفال ولذلك يجب عرضه على الأخصائي لتحديد حالته الصحية كما سبق وذكرتها.

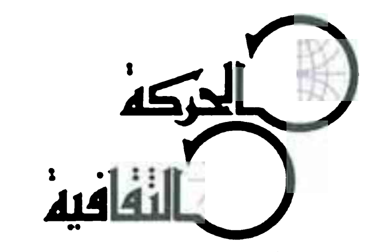
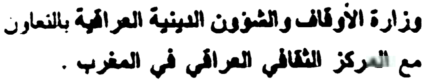
٣ ـ الاستجابة للأصوات: ويتصل بهذه النقطة أن يلاحظ الوالدان مدى استجابة الطفل الرضيع للأصوات التي حوله وقد تلاحظ الأم أن الطفل لا يستيقظ مهما كان حوله من ضوضاء أو أنه لا يلتفت إليها عند دخولها الحجرة أو عند حدوث صوت حوله بينما يتحرك أو يظهر الاهتمام إذا ما شاهدها بعينه فإذا لوحظ على الطفل مثل هذه الأعراض فيجب أيضا عرضه على الاخصائي.

٤ ـ مناغاة الطفل: ويلاحظ أن الطفل يناغي نفسه دائما بعد سن تسعة أشهر إذ نجد أن الطفل بدأ يقول «بابا» و«دادا» ويظل يكررها لنفسه وعدم وجود هذه المناغاة في هذا السن تدعونا للاهتمام بمعرفة ما إذا كان الطفل يتطور طبيعياً أم لا.

٥ ـ تأخر النطق: يبدأ الطفل الطبيعي الكلام من سن ١٢ شهراً تقريباً وتأخر النطق بعد سن ١٨ شهراً يدعونا للكشف عليه لمعرفة أهم أسباب تأخر النطق والذي غالباً مايكون مرتبطاً بالصمم ويجب أن يكون واضحاً أن وجود واحد أو أكثر من هذه المظاهر ليس معناه أن الطفل أصم بل إنها مظاهر تدعونا فقط للتأكد من سلامة جهاز السمع بالطفل.

وأخيرا أجدني مضطرا لتكرار ما سبق أن ذكرته وهو أن تنبه الوالدين المبكر إلى وجود الصمم عند الطفل يساعد كثيراً في التغلب على هذه المشكلة في ضوء التطور الطبي الحديث.

د. حافظ بهجت

★ د. محمد الأنصاري ★ ★ عبد الرزاق عبد الواحد ★

وزارة الأوقاف والشؤون الدينية العراقية بالتعاون مع **المركز الثقافي العراقي في المغرب** .

ضم المعرض مجموعة من كتب التراث والفقه الإسلامي والكتب الدينية الأخرى إلى جانب كتب النحو والبلاغة والأدب العربي .

كما ضم المعرض مطبوعات أصدرتها **وزارة الثقافة والإعلام العراقية** تبرز دور العراق القومي والإنساني والتقدم والنهضة التي تحققت في العراق .

● **« التراث والهوية »** ـ دراسات في الفكر الفلسفي بالمغرب « . تأليف **عبد السلام بن عبد العالي** ، صدر عن **دار توبقال بالدار البيضاء** .

● **« الشعر العربي في محيطه التاريخي القديم »** . تأليف **الدكتور محمد البهبيتي** ، صدر عن **دار الثقافة بالدار البيضاء** .

منحت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم « الالكسو » الدكتور محمد جابر الأنصاري الميدالية الذهبية الكبرى للثقافة العربية لجهوده في لجنة الخطة الشاملة للثقافة .

الجدير بالذكر بأن الدكتور الأنصاري من مواليد البحرين عام ١٩٣٩ م ، ويحمل الدكتوراه في الأدب العربي ، ومن مؤلفاته :

★ ابن سعيد المغربي : حياته وآثاره .

★ أقطار الحركة الأدبية في البحرين ـ دراسة موجزة .

★ أدب البحرين الحديث .

★ تصوف أبي حيان التوحيدي .

★ المجموعة الكاملة لآثار الشيخ إبراهيم بن محمد الخليفة ـ أشعاره ورسائله ـ .

حصل برنامج « حرف الميم » ، وهو برنامج تعليمي يقدمه التليفزيون القطري على « **جائزة الدرع الذهبي** » ، وهي جائزة تقدمها اليابان كل سنة للبرامج التعليمية الممتازة في العالم .

وقد جاء هذا الفوز في مسابقة عالمية شاركت فيها أربعون دولة ومن ضمنها قطر ، حيث فاز هذا البرنامج بالمركز الأول .

أقيمت في الدوحة المسابقة الثالثة للقرآن الكريم وذلك خلال شهر ربيع الأول ١٤٠٨ هـ الماضي .. شارك فيها شباب من دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية .

● **« الفكر المنهجي عند المحدثين »** . تأليف **الدكتور همام عبد الرحيم سعيد** ، صدر ضمن **سلسلة كتاب « الأمة »** .

عقد خلال الشهر الماضي في بغداد « **مهرجان المربد الثامن** » بحضور أدبي مكثف ، حيث شارك فيه أكثر من ألفي شاعر ومفكر وأديب وناقد ، فكان بالتالي مناسبة للقاء والتعارف ، كما كان مناسبة لمناقشة قضايا فكرية تهم الفكر في العالم العربي ، وكان الحضور من مختلف الدول العربية ، ويمثلون اتجاهات مختلفة يحدوهم الأمل في خدمة الفكر العربي .

الجدير بالذكر ، بأن هذا المهرجان يعقد سنوياً بدعوة من **وزارة الثقافة والإعلام العراقية** .

انتقل إلى رحمة الله تعالى في مدينة **بغداد** بالعراق **الدكتور أحمد ناجي القيسي** الأستاذ في **الجامعة المستنصرية** .

والدكتور القيسي من مواليد مدينة بغداد عام ١٩١٩م .. تلقى تعليمه قبل الجامعي في بغداد ، ثم ذهب إلى **القاهرة** حيث تلقى تعليمه الجامعي والعالي ، حيث عاد إلى بلاده بعد حصوله على « **الدكتوراه** » بمرتبة الشرف ليتولى التدريس في عدد من المؤسسات التعليمية (**الجامعة المستنصرية ، ودار المعلمين العالية ، وكلية آداب جامعة بغداد**) وأشرف على عدد من **أطروحات** الماجستير والدكتوراه .. وتخرج على يديه مجموعة من الطلاب المتميزين .

شارك الدكتور القيسي في عدد من **الندوات والمؤتمرات والحلقات الدراسية** ، خاصة تلك الندوات والمؤتمرات المتعلقة بدراسة القضايا العربية الأدبية التي تركت آثارها على الفارسية .. **كما شارك في إعداد وتأليف الكتب الدراسية** .. وخلف للمكتبة العربية مجموعة من البحوث والدراسات التي شكلت إضافات قيمة .

كان عضواً **في المجمع العلمي العراقي** منذ عام ١٩٦٨م حيث ساهم ، بجهوده العلمية من خلال اللجان التي شارك فيها .. كما انتخب عضواً مؤازراً **في مجمع اللغة العربية في الأردن** عام ١٩٨٠م .

وبوفاة الدكتور القيسي انطوت صفحة من الصفحات الناصعة في تاريخ التدريس والبحث العلمي والثقافة العربية .. تغمد الله الفقيد بواسع رحمته ، وأسكنه فسيح جناته .. وإنا لله وإنا إليه راجعون .

● « **القادسية** » . **مجموعة شعرية للشاعر عبد الرزاق عبد الواحد** ، صدرت عن **دار ثقافة الطفل** التابعة **لوزارة الثقافة والإعلام العراقية** .

● « **أوراق مقاتل** » . **ديوان شعري للشاعر**




★ بيكاسو ★ ★ ميرو ★

محمد راضي جعفر . صدر عن دار الشؤون الثقافية العامة ببغداد .

عقد في العاصمة الأردنية المؤتمر الثقافي الوطني الثالث تحت إشراف الجامعة الأردنية تحت شعار . كتابنا والقضايا المعاصرة . . استمر أربعة أيام لمناقشة عشرين بحثاً قدمت من باحثين من دول عربية عديدة .. هذا وقد تناولت أبحاث هذا المؤتمر عدة أمور هامة منها : الإنتماء القومي والإنتماء الإقليمي في الأدب الحديث ـ التراث والأدب العربي والقصة الفلسطينية والأدب الفلسطيني الحديث في ظل الاحتلال .

● . المختار من شعر شعراء الأندلس . . تأليف علي بن منجب الملقب بابن الصيرفي . تحقيق الدكتور عبد الرزاق حسين . صدر عن دار البشير بعمان .

أقيم خلال شهر أكتوبر الماضي معرض حول الحضارة الصينية في مدينة عنابة الجزائرية ضم أنواع الفنون التشكيلية التي تعبر عن تطور الحضارة الصينية بالإضافة لعرض مجموعة من الأفلام الوثائقية .

نظم في الجزائر خلال شهر أكتوبر وبالتنسيق بين وزارتي الثقافة الجزائرية والأسبانية معرض



● . إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر . . آية كريمة موضوع محاضرة ألقاها الدكتور علي حسن ناصر في أبها بمناسبة أسبوع المساجد .

● . دور الأدب والإعلام في دعم الجهاد الأفغاني ضد الغزو الشيوعي . . محاضرة ألقتها السيدة سهيلة زين العابدين بجدة .

● . الأندلس .. صور وعبر . . محاضرة ألقاها عميد الكلية المتوسطة في حائل .

● . إن الله لا يغير ما بقوم حتى يغيروا ما بأنفسهم . . آية كريمة موضوع محاضرة ألقاها الشيخ حمد عبد الله الغادي بحائل .

● . الوجه الحقيقي للصوفية . . موضوع محاضرة ألقاها الدكتور موسى سليمان الدويش بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة وذلك ضمن أنشطتها الثقافية .

● . المجتمع المسلم . . محاضرة ألقاها الدكتور محمد لطفي الصباغ بجامعة الملك سعود بالرياض .

● . طالب العلم بين الأمس واليوم . . محاضرة ألقاها الشيخ عبد الرحمن السديس بالمعهد العلمي بمكة المكرمة .

● . اللغة في القصة السعودية المعاصرة . . محاضرة ألقاها الدكتور محمد صالح الشنطي بجدة .

● . مفهوم العبادة . . محاضرة ألقاها الدكتور عبد العزيز الحميدي بمكة المكرمة .

● . الرقائق .. وحكمة الإسلام في تعدد الزوجات . . محاضرة ألقاها الشيخ عبد الرحيم الهاشم بالدمام .

● . مصادر التشريع الإسلامي . . محاضرة ألقاها الدكتور راشد الراجح بمكة المكرمة .

● . خصائص المسجد الحرام . . محاضرة ألقاها الشيخ محمد حسن الدريعي بالرياض .

● . مكانة الصحافة في الإسلام . . محاضرة ألقاها الدكتور محمد رشاد خليل بكلية العلوم . جامعة الملك سعود بالرياض .

● . النظرة الأمريكية إلى الإسلام . . محاضرة ألقاها الدكتور جون اسبوزيتو بقاعة المحاضرات بالسفارة الأمريكية بالرياض .

● . أزمة الشعر العربي المعاصر . . محاضرة ألقاها الدكتور عباس عجلان بنادي المدينة المنورة الأدبي .

● . التقنية .. هل انتقلت للعالم الإسلامي . . موضوع محاضرة مشتركة نظمها مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية التابع لمؤسسة الملك فيصل الخيرية بالرياض .. شارك في المحاضرة كل من الدكاترة بهاء حسين عزي . وتوفيق أحمد القصير . وصالح خليل الحاج . ومحجوب عبيد طه .. وقد أدار المحاضرة الدكتور إبراهيم صالح الممتاز .

● . التربية الوطنية . وضعية وآفاق . . محاضرة ألقتها السيدة زهور ونيسي وزيرة التربية في الجزائر .

● . الدبلوماسية والأمن الوطني . . محاضرة ألقاها ميسوم صبيح في مدينة الجزائر .

● . الوضع الحالي للفنون التشكيلية في الجزائر . . محاضرة ألقاها محمد خدة في مدينة الجزائر .

● . عوامل ازدهار الثقافة الإسلامية في عهودها الزاهرة . . محاضرة ألقاها الدكتور الهاشمي التيجاني في مدينة الجزائر .

● . الحملة الصليبية الأولى واحتلال القدس . . محاضرة ألقاها عبد الحميد حاجيات في مدينة الجزائر .

● . صلاح الدين الأيوبي محرر القدس . . محاضرة ألقاها عطا الله دهينة في مدينة الجزائر .

● . الجزائر بعد ٢٥ سنة من الاستقلال . . محاضرة ألقاها الدكتور عبد القادر جغلول في جنيف .

● . تاريخ الأدب الجزائري . . محاضرة ألقتها السيدة آسيا جبار في جنيف .



تشكيلي ضم أهم أعمال الفنان الأسباني بابلو بيكاسو وميرو ، وبلغ عدد اللوحات المعروضة ٧٠ لوحة للفنانين .

ملتقى الأدب والثورة

نظم خلال شهر نوفمبر في مدينة باتنة الجزائرية الملتقى الثالث للأدب والثورة بحضور عدد كبير من المفكرين الجزائريين . ودار الملتقى حول المحاور التالية :

★ الثورة الجزائرية في الشعر العربي .
★ تأثير الثورة في الأدب الجزائري .
★ الأصول الفنية لشعر الثورة .

كما تضمن الملتقى إلقاء العديد من القصائد الشعرية والمحاضرات .

الإمارات العربية :

متحف الشرطة دبي

أنشىء أخيراً في مدينة دبي متحف خاص بالشرطة يعرض مراحل التطور التي مرت بها الشرطة في دبي منذ تأسيسها إلى الآن .. وقد ضم المتحف في معروضاته صوراً ومجسمات تشرح باختصار إنجازات الشرطة وجهود رجالها في أعمالهم المناطة بهم للمحافظة على الأمن .

الكويت :

معرض الكتاب والفهرس

بمناسبة انعقاد المعرض الثالث عشر للكتاب العربي في الكويت والذي شاركت فيه العديد من دور النشر ، فقد صدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب الفهرس العام لهذا المعرض ، والذي يتضمن بيانات وافية عن الكتب ودور النشر المشاركة في المعرض ، حيث بلغ عدد صفحاته أكثر من تسعمائة صفحة من القطع الكبير .

● « أقراض الذهب في المفاخرة بين الروضة وبئر العزب بما انضاف إليهما من تلك المنازة والنخب » . تأليف عبد الله بن علي الوزير (المتوفى سنة ١١٤٧ هـ) . تحقيق عبد الله محمد الحبشي . صدر عن الدار اليمنية للنشر والتوزيع .

● « الزيتون تحت الاحتلال » . بقلم نوري القصبي . صدر عن جمعية الدراسات العربية بالقدس .

● « كتاب المفتاح في الصرف » . صنفه عبد القاهر الجرجاني (المتوفى سنة ٤٧١ هـ) . حققه وقدم له الدكتور علي توفيق الحمد . صدر عن مؤسسة الرسالة ببيروت .

● « المبهج في تفسير أسماء شعراء الحماسة » . صنفه شيخ العربية أبو الفتح عثمان ابن جني (المتوفى سنة ٣٩٥ هـ) . تقديم وتحقيق الدكتور حسن هنداوي . صدر عن دار القلم بدمشق .

● « صفة الجنة » . تأليف أحمد بن عبد الله ابن أحمد بن إسحق بن موسى الحافظ . تحقيق علي رضا عبد الله . صدر عن دار المأمون للتراث بدمشق .

أقيمت في جامعة « ستراسبورغ » بفرنسا ندوة عالمية عن « تاريخ شبه الجزيرة العربية قبل الإسلام .. وبنيتها الثقافية » .

نظم الندوة مركز بحوث الشرق الأوسط واليونان القديمين ، حضرها باحثون مدعوون من بلدان مختلفة ولا سيما من جامعات أوروبا وأمريكا وألقيت فيها بحوث متعددة بلغات فرنسية وإنجليزية وألمانية . وقد تركزت هذه البحوث حول الفترات التالية :

★ العصر ما قبل الهيليني .
★ العصرين الهيليني والروماني .
★ العصر البيزنطي والعربي .

•• لوحات بحرينية ••

اقتنى متحف معهد العالم العربي في باريس عملين فنيين للفنانين البحرينيين راشد بن خليفة ، وعبد الرحيم شريف وهما من جمعية البحرين للفنون التشكيلية وذلك للعرض الدائم في هذا المتحف .

المعروف أن هذا المتحف يضم في محتوياته عدة أعمال فنية لفنانين تشكيليين عرب يمثلون مدارس فنية مختلفة .

أعلنت الأكاديمية الإسلامية السعودية بواشنطن - وهي مؤسسة تعليمية سعودية تسعى إلى رعاية أبناء المواطنين السعوديين والجالية العربية والإسلامية ومساعدتهم في المحافظة على دينهم ولغتهم - عن مسابقة في تأليف منهج ومقررات تعليم التربية الإسلامية للطلاب



★ ميخائيل جورباتشوف ★

والطالبات المبتدئين في اللغة العربية في المراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية . وذلك ضمن شروط أهمها :

★ أن يكون المؤلف من المتخصصين في مجال التربية الإسلامية .

★ أن تكون لديه تجارب سابقة في التأليف وخبرة في التعامل مع الأجانب ، ومعرفة للبيئة الأمريكية التي يعيش فيها الطلاب المقصودين بتلك المقررات .

هذا ولم تحدد الأكاديمية موعداً محدداً ، وإنما تتم مراسلتها لمن يأنس في نفسه الكفاءة على عنوانها في واشنطن .

● . البيئة الكهربائية للأرض . . تأليف مجموعة من خبراء هيئة الدراسات الجيوفيزيائية ، صدر عن مطبعة الأكاديمية الوطنية .

● . الأرض في الليل . . تأليف وودراف سوليفان ، صدر عن مطبعة فري .

● . الدخانة الكبيرة : تاريخ التلوث الهوائي في لندن منذ العصور الوسطى . . تأليف بيتر بريمبلكومب ، صدر عن دار ميثوين وشركاه .

● . قاموس الأسماء التجارية لعامي ١٩٨٦ ـ ١٩٨٧ م . . ط ٥ إعداد دونا وود ، صدر عن شركة جيل ريسيرتش .

● . بيريسترويكا . . أو : إعادة البناء . . تأليف ميخائيل جورباتشوف ، صدر عن دار هاربر آندراو الأمريكية بواشنطن .

● . حماية النحل من الأوبئة . . تقرير صادر عن اللجنة الدولية لدراسة النحل .

● . البيولوجيا الجزيئية وتطوير



● . الاختيار للزواج في الأسرة السعودية .. دراسة ميدانية لمنطقة الرياض . . موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية العلوم الاجتماعية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض ، تقدم بها السيد سليمان بن محمد الموسى .

●● كما نوقشت رسائل الماجستير الآتية بالمعهد العالي للعلوم الأمنية التابع للمركز العربي للدراسات الأمنية والتدريب بالرياض :

★ . خطة التدريب القيادي بدولة الإمارات . . أعدها الرائد حسن سالم الشرهان من دولة الإمارات .

★ . وضع تصور لتطوير دوريات سلاح الحدود لمكافحة التسلل عبر الحدود . . أعدها المقدم أحمد محمد الشمراني .

★ . مواجهة ظاهرة الجريمة في دولة الإمارات العربية المتحدة . . أعدها العقيد أحمد ثامر محمد من الإمارات .

★ . رفع كفاءة الإجراءات الأمنية في المطارات الدولية . . أعدها المقدم ثاني سالم موسى .

★ . نحو سياسة أمنية للمكافحة والوقاية من الجريمة الدولية بدولة الإمارات . أعدها المقدم حسين إبراهيم عيسى من الإمارات .

★ . استراتيجية الحد من حوادث المرور في دولة الإمارات . أعدها الرائد عبد الله أحمد عبد الله من الإمارات .

★ . مواجهة المشاكل الجنسية في دولة الإمارات . . أعدها الرائد عبد الرحمن سالم الهاجري من الإمارات .

★ . إعداد وتنفيذ البرامج التدريبية والأمنية بسلاح الحدود . . أعدها الرائد عبد العزيز عبد الله الحميدي .

●● . تحديد الكفايات العلمية لمعلمات العلوم في المرحلة الابتدائية وخريجات كليتي البنات بمكة المكرمة . . موضوع رسالة ماجستير نوقشت بكلية التربية للبنات بمكة المكرمة ، تقدمت بها السيدة بدرية حسين قستي .

●● . دراسة مباحث العقيدة في سورة مريم . . موضوع رسالة ماجستير نوقشت بالجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة ، تقدم بها السيد محمد عبد الرحمن .

●● . علاقة تكنولوجيا المعلومات بالنظام البنكي المتعدد الجنسيات . . موضوع رسالة دكتوراه نوقشت بالجامعة الأمريكية بواشنطن ، تقدم بها السيد إبراهيم المهنا .

المحاصيل : دراسة تطبيقية على القمح وبعض المحاصيل الأخرى . . تأليف ر . أوستين ، صدر عن مطبعة جامعة كامبريدج .

● . الخبرات في مجال تطوير المصائد . . تأليف و . آلسوب ، صدر عن دار أخبار الصيد .

● . دليل تربية البط والأوز . . تأليف توم بارتليت ، صدر عن مطبعة كروود .

● . دليل الفن والفنانين اللندنيين . . تأليف هيثر وودل ، صدر عن دار آرت جايد .

● . معاقبة البريء . . كتاب وثائقي صدر عن مجلس تعزيز التفاهم العربي البريطاني بلندن (كابو) .

● . التنمية الزراعية في الشرق الأوسط . . تأليف بيتر بومونت وكيث ماكلاشان ، صدر عن مطبعة ويلي .

● . الإدارة الناجحة للمزارع الصغيرة . . تأليف مالكولم بلاكي ، صدر عن دار أنجوس وروبيرتسون .

● . آفاق تربية النحل في العالم . . تأليف أيفا كرين ، صدر عن اللجنة الدولية لدراسة النحل .

● . ميكنة المزارع . . تأليف كلود كالبين . صدر عن دار كولينز .

● . دليل الرعاية البيطرية للنعاج أثناء



الوضع » ، تأليف أ. ايلز وأ . سمول ، صدر عن دار لونجمان .

● « ترشيد صرف الأغذية لحيوانات المزارع » ، تأليف م . فوربس ، صدر عن شركة باتروورث .

● « الأرز » ، تأليف هـ . جريست . صدر عن دار لونجمان .

● « استعمال المبيدات الحشرية : المبادىء والتطبيقات » ، تأليف ت . هاسكيل ، صدر عن مطبعة كلاريندون .

● « الجغرافيا الزراعية : تحليل اجتماعي واقتصادي » ، تأليف برايان ايلبيري ، صدر عن مطبعة جامعة أوكسفورد .

● « الفن الأوروبي الحديث » ، تأليف آلن باونيس ، صدر عن دار ثيمس وهودسون .

● « الأثاث الإنجليزي بين عامي ١٥٠٠ و١٨٤٠ م » ، تأليف جيوفري بيرد وجوديث جوديسون . صدر عن دار فيدون .

● « الجمعية الجغرافية الأمريكية : ١٠٠ عام من المغامرات والاكتشافات » ، تأليف سي . برايان . صدر عن دار فيدون .

● « الرسوم والألوان المائية عند الهولنديين والفلامانكيين » ، تأليف آن ماري لوجان ، صدر عن مطبعة هوتسون هيلز .

يقام خلال هذا الشهر ، ديسمبر ، مؤتمر إسلامي عالمي في الصين الشعبية تنظمه رابطة العالم الإسلامي والمجلس الأعلى العالمي للمساجد بالتعاون مع الجمعيات الإسلامية بالصين .

يأتي هذا المؤتمر لدعم الكيان الإسلامي في جميع بقاع العالم وحمايته من أية محاولات هدامة ، وهذا ما تسعى إليه الرابطة ، بل يأتي من ضمن اهتماماتها الأساسية .

يشارك في المؤتمر عدد من المفكرين والعلماء في العالم لتوعية المسلمين في الصين بالقيم والتعاليم الإسلامية الصحيحة .

نظم في العاصمة الدانماركية كوبنهاجن خلال شهر أكتوبر الماضي معرض للفن الإسلامي ضمّ نماذج فنية من البلدان الإسلامية يعود إنجازها إلى عدة قرون سالفة . وقد تم العرض في قاعات متحف لويزيانا للفن الحديث الذي يعد من أبرز متاحف الدانمارك . وقد حظي المعرض باهتمام كبير وتغطية إعلامية مكثفة بحيث خصص التليفزيون الدانماركي ساعة كاملة للحديث عن المعروضات والسمات الفنية والحضارية للفن الإسلامي . ومما يجدر ذكره أن المتحف قد أصدر كتاباً خاصاً بالمعرض أدرجت فيه صور ملونة لأهم المعروضات ، بالإضافة للدراسات التحليلية المتعلقة بها ، ومجموعة من المقالات الهامة التي تمحورت حول (الفن الإسلامي) و(فن المعادن الإسلامي) و(السيراميك) و(الزجاج) بالإضافة لدراسة مصورة حول قصر الحمراء في غرناطة .

نظم في العاصمة السويسرية خلال شهر أكتوبر الماضي أسبوع ثقافي جزائري تضمن معرضاً تشكيلياً للتعريف بآخر مستجدات الحركة التشكيلية في الجزائر ومجموعة من المحاضرات والعروض السينمائية والمسرحية في مدينتي جنيف ولوزان .

* *

كتب وردت الى المجلة

«وردت للمجلة هذه الطائفة من الكتب في مختلف مجالات المعرفة الإنسانية والمجلة ترحب بكل عطاء ثقافي جديد من شأنه أن يفتح أمام القارئ آفاقاً أوسع وأرحب وأبعد مدى» .

تيسير العربية بين القديم والحديث

تأليف **الأستاذ الدكتور عبد الكريم خليفة رئيس مجمع اللغة العربية الاردني** . يضم الكتاب دراسة عن تسهيل تعلم اللغة العربية قديما وحديثا ، حيث ألقى الضوء من خلالها على نشأة اللغة العربية وجهود العلماء الأوائل في وضع أصولها وقواعدها ومناهج تدريسها وماشهده عصرنا الحاضر من جهود لتطوير وسائل تعليمها وما يمكن أن تلعبه التقنيات الحديثة من دور في هذا الصدد . صدر الكتاب ضمن **منشورات مجمع اللغة العربية الأردني** ويقع في ١٢٨ صفحة من القطع المتوسط .

ورثة الأنبياء

تأليف **الشاعر كمال عبد الكريم الوحيدي** . يضم الديوان مجموعة قصائد مستوحاة من مواقف نخبة من أئمة الإسلام وعلمائه ممن نذروا أنفسهم لعلوم الدين وإعلاء كلمة الله في الأرض . صدر الديوان **بالدوحة** وتولت طباعته **مطابع علي بن علي** . يقع في ١٤٢ صفحة من القطع المتوسط .

ببليوغرافيا حرب التحرير الوطني : حرب التحرير في الأدب والسمعيات والبصريات

صدر الكتاب ضمن **سلسلة البيليوغرافيات** والفهارس التي تصدرها **المكتبة الوطنية الجزائرية** ، ويضم الجزء الأول من ببليوغرافيا يشرف على إعدادها **الأستاذ محمود بوعياد مدير المكتبة الوطنية** وتتناول الوثائق المتعلقة بحرب التحرير الجزائرية . يختص هذا الجزء منها بموضوعات الأدب والسينما والأغاني والأناشيد المستوحاة من تلك الحرب . يقع الكتاب في ٢٢٢ صفحة من القطع الصغير .

مؤشرات النظم التعليمية

تأليف **جيمس جونستون** وترجمة **مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض** . دراسة تتناول مؤشرات التطوير في النظم التعليمية وكيفية قياس وتحديد الخصائص العامة للنظام التعليمي للوصول للإطار المنهجي الذي يمكن من خلاله وضع الخطط التطويرية للتعليم . صدر الكتاب ضمن مطبوعات **مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض** ويقع في ٤٧٦ صفحة من القطع المتوسط .. راجعه وعلق عليه وقدم له **الدكتور محمد الأحمد الرشيد** .

هذا الفلسطيني .. فاشهد

مجموعة شعرية **للشاعر طلعت محمود سقيرق** ، تعكس نضال الشعب الفلسطيني وصبره في وجه المجازر الوحشية الإسرائيلية وجراحات القلوب ، كما تعكس روح العزم على مواصلة الكفاح في سبيل الحرية واستقلال الأرض والكرامة . تقع المجموعة في ٩٢ صفحة من القطع الصغير وطبعت **بدار المختار للطباعة** بسورية .

(٥٠) قصيدة للأطفال

كتيب صدر ضمن سلسلة دراسات ، التي تصدر عن **قسم البحوث والنشر في دار ثقافة الأطفال ببغداد ـ العراق** ويضم خمسين قصيدة للأطفال لمجموعة من الشعراء . اختار النماذج الشعرية وقدم لها **الكاتب والشاعر فاروق يوسف** . يقع الكتيب في ١٣٦ صفحة من القطع الصغير .

مشاعل على الطريق

تأليف **الدكتور محمد عبد اللطيف صالح الفرفور** . يضم الكتاب مجموعة مقالات حول مواقف بعض أعلام الأمة الإسلامية المجيدة في فترات مختلفة ، وهي مواقف تعكس قوة الإيمان والطهر والعبقرية لهذه النخبة المختارة من الرواد . صدر الكتاب عن **دار الإمام الأوزاعي للتأليف والطباعة والنشر** يقع في ٢٥٦ صفحة من القطع المتوسط .

مقومات الشخصية الإسلامية والعربية

تأليف **الدكتور عبد الرحمن العيسوي** . يضم الكتاب دراسة حول مفهوم الشخصية بصفة عامة والعوامل المؤثرة في نموها وتطورها ، مع إلقاء الضوء على الشخصية العربية بصفة خاصة وتوضيح أثر الثقافة الإسلامية فيها واستعراض نتائج بعض الدراسات التي أجريت في هذا الصدد . صدر الكتاب عن **دار الفكر الجامعي بالإسكندرية** . ويقع في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط .

عطيل

يضم الكتاب ترجمة لمسرحية « **عطيل** » **لشكسبير** ، تقع في أربعة فصول . قام بترجمتها إلى اللغة العربية **الأستاذ جبرا إبراهيم جبرا** ، وقد استهلها بمقدمة وترجمة لدراسة نقدية مستفيضة بقلم أ . س برادلي . صدر الكتاب عن **دار المأمون للترجمة والنشر ببغداد ـ العراق** ويقع في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط .

دليل مطبوعات مكتب التربية العربي لدول الخليج

صدر الكتاب ضمن مطبوعات **مكتب التربية العربي لدول الخليج بالرياض** ويضم قائمة ببليوجرافية عن مطبوعات المكتب ، أعدها **شكري العناني** . تشتمل القائمة على العديد من العناوين حول مختلف أنشطة المكتب مع شرح موجز لمحتويات كل عنوان . يقع الكتاب في ١١٠ صفحة من القطع المتوسط .

مسابقة مجلة الفيصل

١ ـ قيمة الجوائز على النحو التالي :

أ ـ الجائزة الأولى ٧٥٠ ريالاً

ب ـ الجائزة الثانية ٥٠٠ ريال

جـ ـ الجائزة الثالثة ٣٥٠ ريالاً

د ـ سبع جوائز قيمة كل منها (٢٠٠ ريال سعودي)

هـ ـ عشر جوائز قيمة كل منها اشتراك مجاني لكل فائز لمدة عام في مجلة « الفيصل » .

٢ ـ شروط المسابقة :

أ ـ المطلوب الإجابة على جميع الأسئلة .. وإرفاقها مع قسيمة العدد الخاصة بالمسابقة موضحاً عليها الاسم ثلاثياً أو رباعياً ـ إن أمكن ـ مع وضع العنوان بوضوح لضمان وصول قيمة الجائزة إلى المشترك في المسابقة حالة الفوز .

ب ـ ترسل الإجابات على العنوان التالي : (المملكة العربية السعودية ـ ص . ب (٣) الرياض ـ (١١٤١١) المسابقة) . مع ذكر رقم المسابقة على الغلاف من الخارج .

جـ ـ أية إجابة تصل بعد ٤٥ يوماً (حسب التقويم الهجري) من صدور العدد لا يلتفت إليها .

د ـ من حق القارىء أن يشترك باسمه في المسابقة الواحدة أكثر من مرة على شرط إرفاق قسيمة المسابقة مع كل رسالة .

هـ ـ ننصح بمتابعة أعداد المجلة لأن جميع الأسئلة مأخوذة من الموضوعات المنشورة بالمجلة .



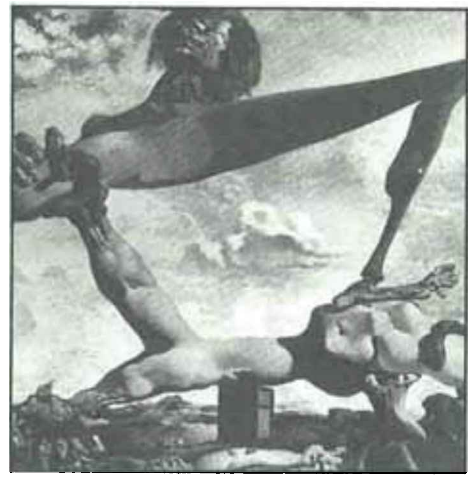
•• المسابقة ••

سبقت « جائزة الملك فيصل العالمية » في تكريم عالمين أحدهما ألماني ، والآخر سويسري .. سبقت بهذا التكريم « جائزة نوبل » التي ينظر إليها البعض على أنها أشهر جائزة عالمية .. وهذا السبق يؤكد أبعاد انتشار جائزة الملك فيصل العالمية رغم عمرها القصير قياساً إلى غيرها من الجوائز ..

اذكر اسم العالمين اللذين كرمتهما جائزة الملك فيصل العالمية .. وفي أي حقل من الحقول .. مع ذكر تاريخ فوز هذين العالمين بالجائزة ؟

أذكر أسماء مؤلفي الكتب التالية :

الارتسامات اللطاف ـ التلخيص في علوم البلاغة ـ تاج العروس من جواهر القاموس



هذه الصورة لفنان تشكيلي أسباني معروف رسمها بريشته .. أصيب بالصمم .. من لوحاته المعروفة « سبت الساحرات » و« يالها من شجاعة » .. ما اسم هذا الفنان ؟

كم عدد الأندية الأدبية في المملكة العربية السعودية .. مع ذكر المدينة التي يوجد فيها كل ناد ؟

ما مرض « التريكنيلا TRECTELA » .. وأين بدأ اكتشافه .. ومتى ؟

•• ... مسابقة العدد (٢٤ ...

: الوظائف التي يقوم بها كل من :

● **الكبد** : وهي تكون الصفراء من الفضلات التي يحملها الدم إليها . ويعتبر عضو الكبد أكثر أعضاء الجسم مهارة وملاءمة في العمل . ولا يمكن الاستغناء عنه . لدرجة أن الجسم يهلك بدونه خلال أربع وعشرين ساعة . كما أنه يقوم بترشيح خلايا الدم الحمراء المسنة . علاوة على دوره في عملية الهضم . حيث تعمل خلايا الكبد بصفة مستمرة . في تحويل الجلوكوز - الذي يأتي به الدم للكبد - إلى جليكوجين . وهي مادة تخزن في العضلات حتى يحين الحاجة إليها . وتعمل الكبد على تخليص الجسم من السموم . وإزالة الكيماويات والعقاقير المأخوذة من الخارج . وتصنع مواد كيميائية أخرى معقدة يحتاجها الجسم مثل بروتينات الدم والكوليسترول . كما تقوم بتركيب الدهنيات . وهي نوع من المواد الشحمية تساعد - ضمن وظائف أخرى - على تكوين أغلفة حول الألياف العصبية . وقد زود الكبد بفائض كبير من النسيج الكبدي . وعلاوة على ذلك . فإن الكبد لها قوة خارقة على الشفاء . فحينما يفسد جزء منها . تنمو خلايا جديدة لتحل محل الخلايا التالفة .

● **الكلية** : وتقوم الكليتان بتنقية الدم من النفايات وإرسالها إلى الحالبين للتخلص منها نهائيا عن طريق البول . وتقدر كمية الماء الراشح من الأنابيب الدقيقة يوميا بـ ١٨٠ لترا . ولا يتم التخلص من كل هذه الكمية . إذ أن الكلية تقوم بمعالجة الماء الراشح . وتنتقي ما تعيد امتصاصه من الماء إلى الدم .

● **اللوزتان** : تقومان بإنتاج خلايا الدم . كما تقومان بمقاومة البكتيريا التي تعبر على الجسم إذا كانتا في حالة صحية جيدة . أما في حالة التهابهما . فإنهما يؤديان إلى مزيد من المضاعفات . حيث تصبحان بؤرة للعدوى . ولذلك . ففي حالة تكرار الإصابة بالتهابهما يجب استئصالهما جراحيا .

- أسماء مؤلفي الكتب التاليه هم :

★ تشنيف المسامع بجمع الجوامع : بدر الدين الزركشي .

★ نوادر الأخبار في مناقب الأخيار : أحمد بن مصطفى - الشهير - طاشكبري زاده .

★ التصريف لمن عجز عن التأليف : أبو القاسم الزهراوي .

- جسر الملك فهد . طوله ٢٥ كم . افتتح بتاريخ ١٤٠٧/٣/٢٤ هـ الموافق ١٩٨٦/١١/٢٦ م . ويربط بين المملكة العربية السعودية ودولة البحرين .

- صنعت أول غواصة في عشرينيات القرن السابع الميلادي . وقد تم ذلك على يد العالم الهولندي . كورنليس فان دريبيل . .

- مرداس بن حدير التميمي .. ويقال له مرداس بن أدية (وهي أمه) وكان من عظماء الشراة . وأحد الخطباء الأبطال العباد .. شهد صفين مع الإمام علي بن أبي طالب كرم الله وجهه .. أنكر التحكيم .. له أخ اسمه عروة بن حدير التميمي .. من رجال النهروان .. وأول من قال . لا حكم إلا لله . .

•• نتيجة مسابقة العدد ••

●● فاز **بالجائزة الأولى** . وقيمتها **(٧٥٠) سبعمائة وخمسون ريالا سعوديا** . الأخ **عادل عبيد علي حسين - مصر** . سيناء الشمالية . العريش . أبو صقل . شارع سيف الإسلام .

●● وفازت **بالجائزة الثانية** . وقيمتها **(٥٠٠) خمسمائة ريال سعودي . الأخت خيرية محمود حسين هرساني - المملكة العربية السعودية** . مكه المكرمة .

●● وفاز **بالجائزة الثالثة** . وقيمتها **(٣٥٠) ثلاثمائة وخمسون ريالا سعوديا** . الأخ **غنان محمد - المملكة المغربية** . ٣٠ شارع الحريه . طنجة .

وهناك سبع جوائز . قيمة كل جائزة **(٢٠٠) مائتا ريال سعودي** . فاز بها الإخوة والأخوات التالية اسماؤهم :

من **البحرين** . المنامة . ص . ب . (٢٥١٦) . الأخ **عماد عبد العزيز عبد علي** .

من **السودان** . بورتسودان . ص . ب . (٤٥٦) . الأخ **زكريا عمر علي حسين** .

من **سورية** - دمشق . ص . ب . (١٢٥٦٤) . الأخ **محمد عطية محمد نور** .

من **تونس** . منزل . الأخت **أمال بنت العربي الحرابي** .

من **العراق** . كربلاء . قرب مستشفى الحسيني . حي الأنصار . الأخ **صادق زاير عبود** .

من **الجزائر** . العنبه . نهج إبراهيم بن ذاني . الأخ **عبد القادر خليل الشرفي** .

من **الكويت** . السالميه . الأخت **فاطمة محمد نيب أحمد** .

بالإضافة إلى **عشر جوائز** . قيمة كل منها **اشتراك مجاني . لمدة عام (١٢ عددا)** في مجلة الفيصل . فاز بها الإخوة والأخوات التالية أسماؤهم :

★ من **الأردن** . مادبا . ص . ب . (٢٠٥) الأخ **رامز عادل معايعة** .

★ من **لبنان** . بيروت . الصندوق الوطني للضمان الاجتماعي . كورنيش المزرعة . شارع بغداد . الأخ **أحمد عارف الفاني** .

★ من **المملكة العربية السعودية** . المدينة المنورة . شارع السحيمي . الأخ **عبد الباقي إبراهيم أنديجاني** .

★ من **العراق** . بصرة . عشار . ص . ب . (١٤٤) الأخت **نادية دشك باني** .

★ من **سورية** . حماة . الشركة العامة للأصواف . الأخ **أحمد بن عبد الرحمن الزين** .

★ من **السودان** . مدني . مدرسه حنتوب الثانوية . الأخ **عادل سيد أحمد محمد دول** .

★ من **المغرب** . الدار البيضاء . درب الصوفي زنقة ١٩ . رقم : مكرر . الأخ **محمد ذراع بن عبد السلام** .

★ من **تونس** . منزل . الأخت **سلمى بنت أبي بكر بالنور** .

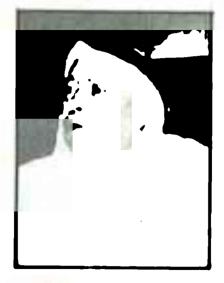
★ من **مصر** . كفر الزيات . الأخت **قدرية محمد أحمد نصر** .

★ من **الإمارات العربية المتحدة** . أبو ظبي . دائرة القضاء الشرعي . ص . ب . (٨٤) الأخ **أحمد بشار بركات** .

●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا العدد ●● في هذا



●● الثوب المردون .. المجنب .. عرضة عسير .. أسواق السبت والأحد والاثنين والثلوث والربوع وغيرها .. محاصيل الذرة . والدخن . والقمح . والسمسم .. عسل النحل .. المنازل والقصور المزخرفة .. الجو المعتدل .. من ظواهر رجال ألمع .. طالع ص (٣)



●● لقاء مع الأستاذ محمد حسين زيدان .. صاحب العبارة المتميزة . والأسلوب المجنح والمشاركات الغزيرة في الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية .. نلتقي معه حول قضايا كتابة التاريخ .. والأدب .. وكتابة السيرة وغيرها من مسائل الفكر واللغة والترجمة ... طالع ص (٣٥) .

●● المجلات في القرن العشرين .. كتاب صدر للكاتب الأمريكي تيودور بترسون .. يعرض لمختلف جوانب العمل بالمجلات . ابتداء من قراءتها . ومرورا بالتحرير والإعلانات والميزانية .. وانتهاء بدراسة توثيقية ناقدة للمجلات الأمريكية .. طالع ص (٥١)



●● عن الحشرات المفترسة كالخنافس بأنواعها . وأبو العيد . والرعاشات . وأسود المن . وأسود النمل . والذباب السارق . والذباب الحائم ... عن هذه الحشرات طالع موضوعا مصورا .. ص (٥٩)





MONTHLY CULTURAL MAGAZINE مجلة ثقافية شهرية

ISSUE 131 - 11TH YEAR - JAN. 1988. العدد (١٣١) - جمادى الأولى ١٤٠٨ هـ - السنة الحادية عشرة - كانون ثاني (يناير) ١٩٨٨ م

رئيس التحرير

علوي طه الصافي

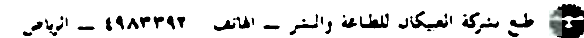
ALAWI TAHA ALSAFI

Editor-in-Chief

AL-FAISAL MAGAZINE P.O. BOX (3) RIYADH 11411 - SAUDI ARABIA Tel.4653026 - 4653027, Telex 402600 DRFATH SJ TELEFAX: 4647851	مجلة «الفيصل» ص ب (٣) الرياض ١١٤١١ ـ المملكة العربية السعودية هاتف : ٤٦٥٣٠٢٦ ـ ٤٦٥٣٠٢٧ تلكس : ٤٠٢٦٠٠ DRFATH SJ فاكسميل : ٤٦٤٧٨٥١

Country	Currency	Price	السعر	البلد
Belgium	BF	200	٨ ريالات	المملكة العربية السعودية
Denmark	DKR	30	٦٠٠ فلس	الكويت
Finland	FMK	30	٧ دراهم	الامارات العربية المتحدة
France	FF	15	٦ ريالات	قطر
F.R.G.	DM	10	٥٠٠ فلس	البحرين
Greece	DR	100	٦٠٠ بيسة	سلطنة عمان
Italy	L	4000	٤٠٠ فلس	الأردن
Netherlands	DFL	10	٦ ريالات	ج ع اليمنية
Norway	NKR	30	٨٠٠ فلس	ج اليمن الديمقراطية الشعبية
Pakistan	RS	12	٧٥ قرشاً	مصر
Portugal	ESO	100	٧٥ قرشاً	السودان
Spain	PTS	150	٥ دراهم	المغرب
Sweden	SKR	30	٥٠٠ مليم	تونس
Switzerland	SF	6	٧ دنانير	الجزائر
United Kingdom	£	2	٤٠٠ فلس	العراق
U.S.A.	$	5	٦ ليرات	سورية
			٥ ليرات	لبنان
			٨٠٠ درهم	ليبيا

Personal Subscription S.R. 150 Oterhs S.R.250 Payable to AL-FAISAL MAGAZINE	للأفراد ١٥٠ ريالا سعوديا لغير الأفراد ٢٥٠ ريالا سعودياً ترسل قيمة الاشتراك باسم مجلة «الفيصل»

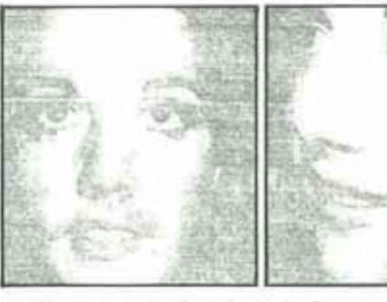


طبع بشركة العبيكان للطباعة والنشر ـ الهاتف ٤٩٨٣٣٩٢ ـ الرياض

ـــدد •• في هذا العدد ••



•• الليل .. فيوليت هيمان .. الحصان المجنح منتصراً .. ثلاث من لوحات الفنان الفرنسي المعاصر أويلون ريدون .. الذي ترى في لوحاته شاعرية متأصلة ، وأستاذية في السيطرة والتلوين ، وأغنيات تداعب العين وتتوغل إلى أعماق القلب .. طالع ص (٦٧)



•• عن الأنواع الستة لأشعة الليزر واستخداماتها الطبية في جراحة الجلد .. وقطع الأنسجة .. وعلاج سرطان القناة الهضمية .. والعيون .. طالع ص (٧٢)

•• المعلومات .. تطور أدوات نقلها .. استخدام البرق والتشفير .. النظرية .. قناة الاتصال .. قياس كمية المعلومات ... رحلة تاريخ طويل . وتعاقب لاختراعات وابتكارات ونظريات .. طالع ص (٧٥)



•• في عام ١٩٨٥ م ، حصل الروائي الفرنسي ، كلود سيمون ، على جائزة نوبل في الأدب باعتباره مؤسس الرواية الجديدة . عن المراحل الروائية ، والقواعد التقليدية . وحياة . وأسلوب . وأعمال كلود .. طالع ص (٨٥)

من كتاب هذا العدد



عمر بهاء الدين الأميري

● من مواليد حلب ـ سورية عام ١٩١٨ م .

● درس الأدب وفقه اللغة في السوربون بباريس ، والحقوق في جامعة دمشق .

● يجيد الفرنسية والأوردية والتركية .

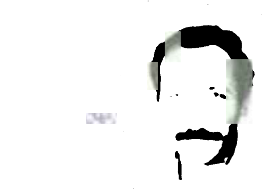
● عمل في المحاماة ، ثم وزيراً مفوضاً لسورية في الباكستان ، وسفيراً لسورية في المملكة العربية السعودية ، وأستاذ كرسي الإسلام والتيارات المعاصرة في دار الحديث الحسنية بالرباط ـ المغرب .

● كما عمل أستاذاً زائراً في عدد من الجامعات العربية والباكستانية والتركية والأندونيسية .

● عضو رابطة الأدب الإسلامي ، وعضو المجمع العلمي العراقي ، وعضو مؤسسة آل البيت في الأردن .

● له عدد من الدواوين الشعرية منها ، مع الله ، ، ديوان أمي ، ، ديوان أب ، وغيرها .

● لديه ثلاثون مخطوطة لم يطبعها بعد .



د . كارم السيد غنيم

● من مواليد محافظة الشرقية ـ مصر عام ١٩٥١ م .

● دكتوراه في العلوم .

● يعمل حالياً عضواً في هيئة التدريس بكلية العلوم ـ جامعة الأزهر ـ القاهرة .

● له عدد من البحوث العلمية منها ما أعده بنفسه ، ومنها بالاشتراك مع آخرين . وله إلى جانب ذلك بعض الكتب المؤلفة للمناهج الدراسية .

● له عدد من الأعمال منها ، جلاء البيان في ذكر الرحمن ، ، الإسلام وقضايا البيئة ، ، وله بعض الكتب التي ترجمها مثل ، قصة العناكب ، و، الهرمونات الحشرية ، .

● كتب في عدد من المجلات العربية داخل مصر وخارجها .



شهاب محمد عبده غانم

● من مواليد ، عدن ، عام ١٩٤٠ م ، ويحمل جنسية الإمارات .

● ماجستير هندسة تطوير موارد المياه ـ جامعة روركي .

● عضو معهد الإدارة البريطاني ، وعضو معهد المهندسين الميكانيكيين بلندن .

● يعد للدكتوراه في الاقتصاد في شؤون الصناعة .

● يعمل حالياً باحثاً اقتصادياً .

● شارك في عدد من المؤتمرات والندوات .

● له بعض الأوراق قدمت في ندوات علمية .

● وله عدد من الدواوين الشعرية مثل ، بين شط وآخر ، ، و، بصمات على الرمال ، وغيرهما .

كامل شحادة

● من مواليد كفر روما ـ معرة النعمان ـ سورية عام ١٩٢٣ م .

● اختصاص آثار .

● يجيد الفرنسية .

● عمل مراقب آثار ، فمساعداً فنياً ، وملحقاً فنياً ، ورئيساً لدائرة آثار ، وأميناً لمتحف .

● يعمل حالياً مديراً لآثار المعرة ، وأمين متحفها .

● شارك في عدد من المؤتمرات .

● له عدد من الأعمال منها ، قصر العظم بحماة ، ، تاريخ حماة ، (مخطوط) ، وغيرهما .

● له مشاركات في الندوات وإلقاء المحاضرات .

عبد الرحمن إبراهيم عسيري



● من مواليد مدينة ، جيزان ، عام ١٣٧٤ هـ .

● بكالوريوس آداب ـ جامعة الملك سعود بالرياض .

● عمل في العلاقات العامة بوزارة الإعلام بالرياض .

● يعمل حالياً باحثاً صحفياً بقسم الصحافة العربية بوزارة الإعلام بالرياض .

● يجيد الإنجليزية .

في العدد القادم

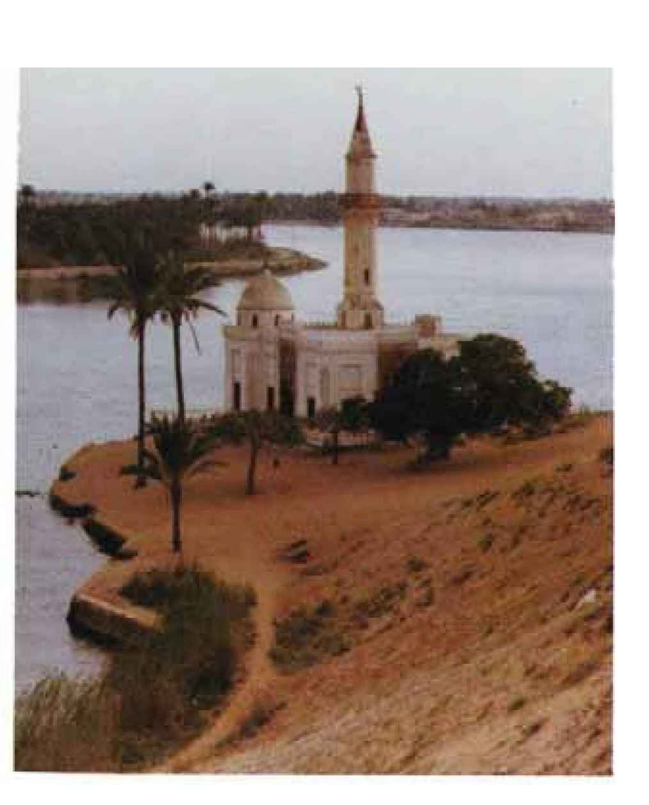
مدينة مصرية ، تقع عند ملتقى نهر النيل بالبحر المتوسط ، تتميز بالهدوء ، واعتدال المناخ وجفاف الجو ، إلى جانب الكثير من الحدائق والبساتين وأشجار الموالح والنخيل ، ولذا سميت بمدينة « المليون نخلة » .

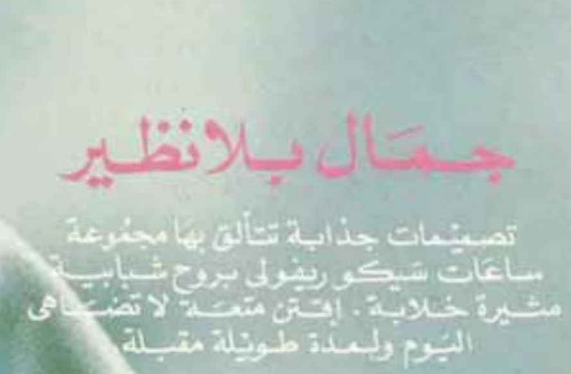
تقع على مسافة ٦٥ كيلو متراً من الأسكندرية ، ويرجع تاريخها إلى ما قبل الأسرة الأولى من العصر الفرعوني . أما في الأسرة السادسة والعشرين فقد اشتهرت بصناعة العربات الحربية .

اشتهرت في التاريخ القديم باسم « بولبتين » ، وشهدت مواقع حربية تاريخية ، كما عاشت رواجاً اقتصادياً استمر حتى القرن الخامس عشر للميلاد ..

مدينة .. وميناء .. وموطن لعدد كبير من الآثار والمواقع التاريخية . فيها ١٢ مسجداً و٢٢٠ منزلاً أثرياً ، وطاحونة ، وقلعة تعود إلى العصر المملوكي .

عن هذه المدينة وآثارها طالع موضوعاً مصوراً على صفحات العدد القادم إن شاء الله .





SEIKO
Rivoli



الإدارة العامة: جدة   الفروع: الرياض • الدمام • مكة المكرمة • المدينة المنورة • أبها • جيزان • الاحساء • القصيم